

Сённяшні выпуск нашага сшытка пабудаваны на матэрыялах міжнароднай канферэнцыі “Беларусь — Македонія: сучасныя культуралагічныя паралелі (праблемы развіцця постімперскіх “малых культур”)”, якую ў межах праграмы “Усход — Усход” наладзіў у Доме творчасці “Іслач” Беларускі фонд Сораса.

Нашыя дзве краіны сапраўды маюць шмат агульнага ў гістарычным лёсе. Наша мова і культура доўгі час лічылася філіялам то польскай, то рускай, а македонская, адпаведна, — балгарскай і сербскахарвацкай. Македонія ледзь не адзіная з краін былой Югаславіі, якая пазбегла ўзброеных канфліктаў з суседзямі, і таму (гэтаксама як Беларусь) застаецца пакуль малавядомай у свеце. Ёсць і адрознасці: мы падарылі славутую гістарычную назву нашага краю суседняму народу, македонцаў жа вінавацяць у тым, што яны прысвоілі чужую.

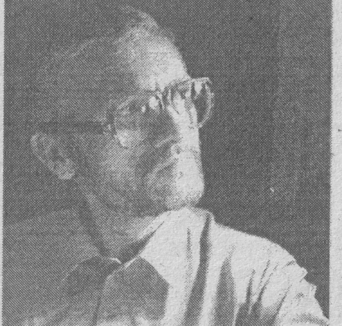
На канферэнцыі выступілі вядомыя палітолагі, літаратуразнаўцы, культуролагі, лінгвісты. Шмат увагі было нададзена праблемам постмадэрнісцкага мастацтва. Удзельнікі авангарднага руху “Бум-Бам-Літ” наладзілі выставу сваіх літаратурных твораў, а таксама шэраг перформенсаў паводле іх. Свае вершы чыталі таксама жывыя класікі абедзвюх літаратур і прадстаўнікі навуковай грамадскасці. Рэальны вынік канферэнцыі — абмен найбольш перадавымі тэхналогіямі стварэння і вытлумачэння мастацкіх тэкстаў. Македонцы, напрыклад, прынялі прапанову зрабіць сваю краіну апорнай базай “ББЛ” на Балканскім паўвостраве.

Ю.Б.

Іван ЧАРОТА

БЕЛАРУСКА-МАКЕДОНСКІЯ КУЛЬТУРНЫЯ СУВЯЗІ

Да праблемы кантактавання меншых славянскіх народаў у постсацыялістычную эпоху



Не дзеля праформы ці навуканадобнасці мы ўзялі такі падзагаловак, які пачынаецца выразам “да праблемы”. Думаецца, нават у самых паслядоўных скептыкаў няшмат падстаў сумнявацца, ёсць такая праблема ці не. Прычым не толькі ў перспектыве, у эпоху “постсацыялістычную” (вось тут наконт палітычнай храналагізацыі ды сістэматызацыі могуць узнікаць розныя сумненні). І сваю задачу мы бачым у тым, каб як мага паўней праблему акрэсліць, усвядоміць, а тады, разумеючы, што яе вырашаюць і Цар нябесны, і Князь свету гэтага, зрабіць высновы, што ж ад нас, грэшных, патрабавалася і патрабуецца.

Ніяк, бадай, не абмінуць супярэчнасці, парадаксальнасці выпадку, які мы абмяркоўваем. А іменна: наяўнасць праблемы перш за ўсё абумоўлена адсутнасцю між нашымі двума народамі таго, што культурнымі сувязямі — г.зн. трывалым працэсам узаемапазнання, сістэматычнага абмену каштоўнасцямі, аднаскіраванага збліжэння… — называюць без агаворак.

Спашлюся на эмпірычны досвед. Калі ў аўдыторыі беларусаў, прычым тых, якія маюць ужо пэўную гуманітарную адукацыю, задасі пытанні пра Македонію, немагчыма атрымаць дакладных адказаў пра гістарычны шлях сваяцкага народа, а тым болей пра канкрэтных дзеячаў яго літаратуры, мастацтва. У лепшым выпадку згадваецца імя Аляксандра Македонскага. Але гэта з усведамленнем, тыпалагічна блізкім да таго, якое можа мець македонец, калі называе “беларускага генерала Дзянікіна” (прыклад мною не выдуманы).

Вядома, эмпірыка не заўсёды пераконвае. Таму пяройдзем да статыстыкі, апрыёры адзначыўшы: нават на фоне сціплых увогуле беларуска-югаслаўскіх літаратурных кантактаў беларуска-македонскія выглядаюць проста ніякімі — у адпаведнай бібліяграфіі на іх долю прыпадае ўсяго недзе 1/50 частка. Аглядаючы ў прамым сэнсе з двух бакоў, можам канстатаваць наступнае :

Македонскім бокам успрыняты, перакладзены на адпаму твору малой формы Васіля Быкава і Янкі Брыля, тры вершы Алеся Разанава, тры народныя казкі. Мастацтва слова беларусаў застаецца па-за ўвагаю крытыкаў і даследчыкаў.

Не ў пахвальбу, а дзеля ісціны трэба адзначыць, што на беларускую мову перакладаліся (праўда, таксама асобныя і невялікія аб'ёмам) творы такіх македонскіх пісьменнікаў, як Цане Андрэеўскі, Ёван Бошкаўскі, Атанас Вангелаў, Сіман Дракул, Блажа Канескі, Мілаш Ліндра, Улада Малескі, Канстанцін Міладзінаў, Міле Попаскі, Анта Попаўскі, Ілія Попаўскі, Міхаіл Рэнджаў, Гане Тадароўскі, Аца Шопаў, Яўгенія Шуплінава, а да таго і народныя казкі, жарты. На гэты момант у нас паўней за іншых прадстаўлены паэт Міхаіл Рэнджаў, а самы большы перакладчыцкі наробак у Алеся Разанава. Хоць у большай ці меншай меры “абеларушваннем” твораў македонскіх аўтараў займаліся і П.Бітэль, Н.Гілевіч, Л.Самасейка, У.Скарынкін, М.Танк, І.Чарота. У справе рэцэпцыі македонскага мастацкага і культурна-гістарычнага светаадчування неацэненую ролю маюць адпаведныя творы з “Веча славянскіх балад” Янкі Сіпакова.

Беларускія паэты бралі ўдзел у слынным міжнародным паэтычным фестывалі Стружскія вечары: М.Танк — 1972 г., В.Зуёнак — 1983, Я.Сіпакоў — 1984, А.Разанаў — 1992 г. Беларусь у 1994 годзе наведвалі Г.Тадароўскі і І.Чапоўскі.

Пэўныя захады па асэнсаванні асобных з'яў македонскай літаратуры прадпрымалі ў нас Л.Цімашкова, І.Шаблоўская, І.Чарота.

Ды вось і ўсё. Але проста выснавіць, што гэта нездавальняючы стан рэчаў — мала. Трэба высветліць прычыны, знайсці адказ, чаму ўсё так, а не інакш. Зараз, відаць, напрошваецца ў многіх выснова, што ва ўсім вінавата палітыка. Падставы так лічыць ёсць. Хоць бы ў сувязі з той невядома як усталяванай сістэмай кантактавання: Расія з Сербіяй, Украіна з Харватыяй, Беларусь з Славеніяй, а Македоніі “бракавала партнёра”. Безумоўна, уплывала і тое, што ў СССР сорак гадоў лічылі СФРЮ фарпостам “рэвізіянізму”, а з таго боку гэта бачылі не інакш як запаведнікам “бальшавізму і сацрэалізму”. Так ці інакш адкрытасці, увагі на міждзяржаўным узроўні афіцыйна не складвалася.

Між тым лічу за абавязак нагадаць пра суб'ектыўныя ўмовы і прычыны слабога ўзаемапазнавання. І я асабіста, і Янка Сіпакоў, як ён неаднойчы казаў, рабілі прапановы адказным асобам пісьменніцкіх, перакладчыцкіх і выдавецкіх структур Македоніі, сустракаючыся на міжнародных форумах, узяцца за падрыхтоўку паэтычных анталогій двух народаў, якія маглі б даць шырокае ўяўленне пра кон і дух кожнага. Прычым у 80-я гады ў нас гэта зрабіць было няцяжка, выдавецтва “Мастацкая літаратура” згаджалася хоць заўтра паставіць у план такое выданне. Але нашы прапановы чаканай рэакцыі чамусьці не выклікалі. Скажу і пра такі факт. У красавіку 1994 года, калі ўжо палітыкі ў нашы справы аніяк не ўмешваліся, было падпісана пагадненне аб супрацоўніцтве паміж Саюзамі пісьменнікаў Македоніі і Беларусі. Паперы ёсць. А спраў, імі прадугледжаных, не відаць.

Напрошваецца пытанне: можа, у нас няма нічога агульнага, узаемапрыцягальнага, цікавага адным у другіх? Рэтраспектыўны погляд вядзе хутчэй да супрацьлеглых высноў. Скажам, шэраг навукоўцаў і публіцыстаў трымаецца меркавання, што Беларусь сучасная — прарадзіма этнасу, які склаўся пад імем македонцаў пазней, а калісьці грунтам яго былі плямёны “драгавіты (дрыгувіты), смоляні, велегізіты і інш., ужо найменнямі сваімі відавочна роднасныя прабеларусам. Не будзем перабольшваць тое, што цяпер належыць больш міфатворчасці, як гістарычнай навуцы. Між тым, варта ўлічваць тыпалагічнасць у фармаванні нашых двух этнасаў і, адпаведна, этнічнай самасвядомасці. Звернем увагу толькі на некаторыя моманты: дагэтуль не ўспрымаецца адназначна этнонім “македонцы”, роўна як і палітонім “Македонія” — аналагічна як і “ліцвін /літовец/” ды “Літва”; на працягу стагоддзяў раздробленасць, і на сённяшні дзень наяўнасць Македоній — Эгейскай, Пірынскай і Вардарскай, у складах розных дзяржаў, падобна як этнічна беларускіх земляў у межах суседніх краін; неідэнтыфікаванасць аднаго і другога этнасаў як самастойных нават у той перыяд (XIX ст.), калі магутна сцвярджалася славянства і амаль усе народы, што складалі яго; страта роляў такімі гістарычна-культурнымі асяродкамі, як Охрыд у адных і Наваградак у другіх… Істотным з'яўляецца і тое, што на цяперашняе ўспрыманне македонскі складнік у паўднёваславянскай культуры сярэднявечча найбольш размыты, гэтаксама, як і (пра) беларускі ў ўсходнеславянскай, хоць рэальна ніхто не можа аспрэчваць значэнне спадчыны, скажам, “салунскіх братоў” — св. Кірыла і Мяфодзія, св. Клімента і Наума Охрыдскіх, як і Кірыла Тураўскага, Еўфрасінні ці Сімяона Полацкіх. Дарэчы, існуе нямала доказаў непасрэднага ўзаемадзеяння у пісьменстве і мастацтве тых часоў.

Але зноў, як ні падыходзь, сутыкаешся з пытаннем ідэнтыфікацыі, а дакладней статусу народаў — меншых у параўнанні з суседнімі, недзяржаўных у безагаворачным сэнсе. Гэта рэальнасць.

Прычым калі даўнейшыя падзеі так ці інакш непазбежна міфалагізуюцца, нядаўнюю мінуўшчыну мы абавязаны асэнсоўваць як мага аб'ектыўней. Каб усвядоміць больш, чым дазваляе мітуслівы цяперашні падыход. Прынамсі наступнае: “Народ — не тое, што ён думае пра сябе ў часе, а тое, што Бог думае пра яго ў вечнасці”. Калі ж абапірацца на мудрасць, перададзеную гэтым выслоўем, неабходна аддаць належнае гісторыі ў паўнаце яе праяў — і негатыўных, і пазітыўных. Сённяшнія працэсы самаўсведамлення абодвух нашых народаў характарызуюцца залішняй катэгарычнасцю ў расстаноўцы знака “мінус”. Адна справа — палітычная сістэма, кіраўнічыя сілы, “магістральныя ідэі”, іншая — іманентнае развіццё культуры. На мой погляд, нельга адмаўляць пэўныя станоўчыя з'явы і відавочныя зрухі, якія адбыліся ў македонскай культуры за перыяд знаходжання ў СФРЮ, роўна як беларускай у складзе СССР. (Дзякуючы сістэмам ці насуперак ім — гэта праблема іншага парадку.) Асабліва з улікам таго, што масавая свядомасць апошняга часу зацыкліваецца на альтэрнатыве: папярэдняе, у генетычна блізкім, але няроўным супольстве, г.зн. перадавое. Думаецца, тут няма і быць не можа альтэрнатыў. Замест “альбо”, “ці” патрабуецца “і”. У адваротным выпадку ідэнтыфікацыя нашых этнасаў і культур можа стаць яшчэ больш рэдукаванай, калі не спыніцца ўвогуле. Наўрад ці хто з прысутных адважыцца сцвярджаць, што беларуская альбо македонская літаратура на цяперашні момант здольныя раўнапраўна прысутнічаць і сінхронна функцыянаваць побач з такімі сцверджанымі (па-свойму самадастатковымі) літаратурамі, як французская, англійская, нямецкая… Ёсць і другі аспект: ці гэтым вызначаецца іх месца “ў вечнасці”?

Адсюль і вяртанне да зыходнага ў нашай гаворцы: мы зараз намагаемся ўсталяваць належныя сувязі умоўнаеўрапейскіх культур, а ці рэальна славянскіх, пэўна родасных, тыпалагічна блізкіх, недастаткова сцверджаных, усё роўна меншых — няхай сабе і паводле ўспрымання “збоку” ці “зверху”. Як мы акрэслім свае ўстаноўкі, так і вызначым кантэкст і дзеля тэарэтызавання, і дзеля практыкі, што ў будучыні дасць падставы лічыць нашыя захады альбо плённымі, альбо не.

Дамагчыся плёну ў нас маюцца ўсе падставы. Асабліва пры ўдзеле актыўных працаўнікоў з маладога пакалення, якое склала абсалютную большасць нашага збору. Няхай благаславёны будзе ён як спроба актывізацыі бясспрэчна важнай справы, руху насустрач двух народаў, дзвюх культур, што маюць надзею звацца не меншымі.



“Кола”

Алесь АРКУШ

БЕЛАРУСКІ ПОСТМАДЭРНІЗМ: ПРАТЭСТ АБО НОВАЯ РЭАЛЬНАСЬЦЬ?



Словазлучэньне "беларускі постмадэрнізм" пачало стала зьяўляцца ў працах літаратуразнаўцаў і крытыкаў прыкладна з 1994 года. (У беларускім выяўленчым мастацтве тэрмін быў уведзены ва ўжытак у сярэдзіне 80-х.) Літаратурны крытык Стывен Д. у рэцэнзіі на альманах "Ксэракс беларускі" (№ 5, 1994), надрукаванай у газэце "Наша Ніва" (№ 3, 1994), пісаў: "У часы, калі ў адраджэнскіх колах ідуць апантаныя дыскусіі пра перавагу "пэйдж мэйкера" над "вэнтурай" і "Эпла" над "АйБіЭмам", *Ксэракс Беларускі* набыў асаблівы шарм. Сьціплы машынапіс, адбіты на ратапрынце, шэрыя старонкі, белая вокладка зь дзіцячымі каракулямі, — усё гэта ўспрымаецца ўжо як эстэцкая рэмінісцэнцыя над даўна мінулымі часамі "забароненых" выданьняў. А калі дадаць да гэтага відавочныя алюзіі на "Дудку беларускую", "Смык беларускі" й г.д., *Ксэракс* можна сьмела абвяшчаць "кузьняй" беларускага постмадэрну". А ўжо ў наступным 1995 годзе ў беларускіх выданьнях было надрукавана шэраг адмысловых тэкстаў, цалкам прысьвечаных тутэйшаму літаратурнаму постмадэрну: Юры Гумянюк "Постмадэрновы прарыў і пачуцьцё дыстанцыі ў беларускай літаратуры напрыканцы 1980-х — у пачатку 1990-х гадоў" (літаратурна-філязофскі сшытак "ЗНО", студзень, 1995), Алесь Аркуш "Дабранач, рэвалюцыя, гудбай" ("Крыніца", № 7, 1995), Пятро Васючэнка "Нешта здарылася. Пра вытокі сёньняшняй літаратурнай сытуацыі" ("ЗНО", сьнежань, 1995), Сп.Схізматык "Гоца-гоца-гоцаца" / рэцэнзія на паэтычны зборнік Ігара Сідарука "Саната Арганата" ("Наша Ніва", № 3, 1995) і інш. Большасьць гэтых тэкстаў былі напісаны або сябрамі *Таварыства вольных літаратараў*, або непасрэдна датычыліся іх творчасьці.

Беларускія літаратурныя крытыкі амаль аднагалосна назвалі паэтычную сэрыю кніг "Паэзія новай генэрацыі", якую выдае ТВЛ, постмадэрнісцкай (некаторыя, праўда, ужываюць гэты тэрмін як лаянку). Усяго за перыяд 1992 — 1994 гады ў гэтай сэрыі выйшла 12 зборнікаў — агулам амаль 20 друкаваных аркушаў беларускай альтэрнатыўнай (нетрадыцыйнай) паэзіі. Сярод аўтараў — Юры Гумянюк, Славамір Адамовіч, Ігар Сідарук, Лявон Вольскі, Алесь Аркуш, Людка Сільнова, Сяргей Мінскевіч, Анжаліна Дабравольская, Лера Сом. Ня ўсіх іх можна залічыць у клясычныя постмадэрністы, але сэрыя "Паэзія новай генэрацыі", калі яе разглядаць як выдавецкую акцыю, безумоўна, атрымала слушнае азначэньне. Сымпатыі да постмадэрнізму праяўляюць таксама часопіс "Крыніца", газэты "Наша Ніва", "Культура", незалежная выдавецкая кампанія "Тэхналёгія". Аднак, бадай, што толькі ТВЛ і літаратурны рух Бум-Бам-Літ, які ўзьнік усьлед Таварыству, сьведама ўзялі на "ўзбраеньне" канцэпцыі эўрапейскага постмадэрну, якія агучваюцца і ўводзяцца ў нацыянальны кантэкст рупескам літаратуразнаўцаў і культуролягаў Валянціна Акудовіча, Юрася Пацюпы, Алены Ніякоўскай, Юрася Барысевіча, Сяргея Мінскевіча.

Адкуль бруяць вытокі гэтага працэсу? Дастаткова прачытаць пачатак праграмнага артыкула Ю.Гуменюка "Постмадэрновы прарыў", каб сталі зразумелыя прычыны, якія абумовілі нараджэньне на Беларусі новага эстэтычнага руху: "Яшчэ адносна нядаўна Беларусь зьяўлялася гэтакаю соцрэалістычнаю рэзэрвацыяй, прытулкам ды рэгенэратарам псэўдафальклёрнае творчасьці, якая жывілася рамантыкаю калгасных вёсак. Бутафорская народнасьць, лякаваны этнаграфізм, падсмажаныя на ваеннай тэматыцы, плюс ідэалізацыя савецкага ладу жыцьця — вось, бадай, асноўныя "вартасьці" папярэдняга ідэйна-эстэтычнага пэрыяду айчыннага мастацтва. Аднак калгаснае шчасьце ў калгаснай краіне скончылася. Пачаўся натуральны працэс дэцэнтралізацыі й дэманапалізацыі."

Цяжка патлумачыць, чаму зьяўленьне беларускага постмадэрнізму гэтак зацягнулася (асобныя творы, якія можна клясыфікаваць як постмадэрнісцкія, пачалі зьяўляцца ўжо ў сярэдзіне 80-х, аднак толькі ў сярэдзіне 90-х акрэсьлілася постмадэрнісцкая плыня й аб ёй пачалі казаць, як аб відочнай культурніцкай зьяве). Сярод прычынаў зацягнутых "родаў" найперш, напэўна, трэба назваць наяўнасьць трывалага структуральнага манапалізму ў беларускай літаратуры — па сёньняшні дзень адзінай сур'ёзнай літаратурнай арганізацыяй у краіне зьяўляецца Саюз пісьменьнікаў, у якім дамінуюць кансэрватыўныя, соцыа-рудымэнтныя ідэалягічныя і эстэтычныя погляды й арыенціры. Каб рэфармаваць гэтага таталітарна-літаратурнага монстра, патрэбна было перачакаць зьмену пакаленьняў, на што пайшло б як мінімум 10 — 15 гадоў. Таму літаратары, якія імкнуліся пакінуць "соцрэалістычную рэзэрвацыю", былі вымушаны лякалізавацца ў незалежныя літаратурныя суполкі або аб'ядноўвацца вакол літвыданьняў прагрэсыўнай арыентацыі, бо для нараджэньня паўнавартаснай эстэтычнай плыні недастаткова пісаць творы ў яе рэчышчы, трэба яшчэ праводзіць адпаведную літаратурна-эстэтычную палітыку. Не выпадкова адэптамі постмадэрнізму і ў выяўленчым мастацтве Беларусі зьяўляюцца сябры незалежных канцэптуальных творчых суполак.

Другой прычынай затрымкі народзінаў беларускага літаратурнага постмадэрнізму зьяўляецца, як гэта ні дзіўна, нечаканая дзяржаўная незалежнасьць. Працэс развалу СССР адбываўся зьверху. Сытуацыя прымусіла прарасейскую беларускую намэнклатуру сваімі рукамі ўсталёўваць падараваную лёсам дзяржаўную самастойнасьць. Таму ўзьнікла новая каньюнктура — адраджэнская тэма. Афіцыйныя выданьні захліснулі, замест былых твораў пра партыю і Леніна, вершы й публіцыстыка пра нацыянальную сымболіку й беларускі мэнталітэт (тых жа самых аўтараў). Беларуская эстэтыка патрапіла ў хуткацечную паласу адраджэнскага канфармісцкага псэўдарамантызму. Беларуская афіцыйная літаратура прызвычаілася выконваць ідэалягічныя заданьні ўладаў. На жаль, і ў новых грамадзка-палітычных умовах яна аказалася няздольнай праводзіць якую-кольвечы ўласную эстэтычную палітыку.

З вышэйсказанага не вынікае, што беларускі постмадэрнізм не сацыяльны, касмапалітычны. Расейскі мастацтвазнаўца Леанід Лучкін на старонках "ЗНО" (красавік, 1995) пісаў: "Постмадэрнізм сацыяльны, як сацыяльна ўсялякая праява культуры паралельнай, незалежнай ад культуры афіцыйнай ці камэрцыйнай. Знаходзячыся ў антаганізме з "сацыяльна-абароненай" культурай, якая арыентуецца на традыцыйныя формы стварэньня аўтарытэтаў і абсалютнай манаполіі, постмадэрнізм выкарыстоўвае сацыяльныя спосабы разуменьня сьвету, сьвядома існуючы як аб'ект для грамадзкага дэтэрмінізму". Беларускі постмадэрніст двойчы "рэвалюцыянер", бо, папершае, ён змагаецца з састарэлымі догмамі й аўтарытэтамі, па-другое, ён і ёсьць сапраўдны нацыянальны адраджэнец — сёньняшняя практыка паказала, што менавіта беларускія постмадэрністы зьяўляюцца найбольш радыкальнымі апанэнтамі леварэваншысцкім і праімпэрскім настроям у краіне.

Разглядаючы тэму беларускага постмадэрнізму, немагчыма абмінуць галоўныя пытаньні тутэйшых скептыкаў: "Ці быў на Беларусі мадэрнізм? І таму — ці ёсьць падставы казаць пра постмадэрнізм?" Пятро Васючэнка на гэтыя пытаньні ў артыкуле "Нешта здарылася" ("ЗНО", сьнежань, 1995) адказаў наступным чынам: "Мадэрнізм, як і жывапіс "віцебскай школы", распачынаецца ў літаратуры (беларускай. — **А.А.**) неўзабаве пасьля рэвалюцыі і мае відавочны "левы" накірунак. У творчасьці "Маладняка" мадэрнізм ажыцьцявіўся ў выглядзе "бурапены" і "ажыўленства", а таксама ў перайначаным на беларускі кшталт футурызме... Сьпелы мадэрнізм акрэсьліўся ў праграме "Узвышша" (актывізм у трактоўцы Адама Бабарэкі) ды ў шэрагу паэтычных твораў "узвышанцаў". Можна, з пэўнымі агаворкамі, пагадзіцца з П.Васючэнкам і нават з тым, што "маладняковцы" былі піянэрамі беларускага мадэрнізму. Аднак, мне здаецца, адказ на гэтыя пытаньні ляжыць у іншай плашчыньне. Мастацтва ня ёсьць аўтаномная лінейная праява. Калі македонская літаратура пачала разьвівацца на пачатку 50-х гадоў, дык гэта не значыць, што яна павінна адолець ўсе пэрыяды разьвіцьця, якія прайшлі сталыя нацыянальныя літаратуры. Ёй дастаткова засвоіць сусьветныя набыткі праз пераклады альбо ўплывы. Македонскія пісьменьнікі не з месяца зваліліся, літаратурную "адукацыю" яны маглі атрымаць праз любую іншую літаратуру, напрыклад баўгарскую альбо сэрбскую. Гэтаксама й з беларускай літаратурай. Беларускія постмадэрністы прайшлі добрую школу эўрапейскага і расейскага мадэрнізму. Станаўленьне большасьці пісьменьнікаў малых постімпэрскіх культур, безумоўна, адбывалася ў культуралягічных палях суседніх краінаў. Гэта якраз ёсьць ілюстрацыя таго, што мастацтва ня мае межаў.

Нараджэньне беларускага постмадэрнізму ёсьць вынік сёньняшняй культуралягічнай сытуацыі ў краіне, а ня плён адвольных намаганьняў пэўных літаратараў або літаратурных суполак, як часам хочацца давесьці некаторым мясцовым крытыкам. Дзьве падставовыя падзеі паспрыялі гэтаму працэсу: ліквідаваньне цэнзуры і зьяўленьне незалежных плюралістычных літвыданьняў. Калі са мной пачынаюць спрачацца і "пераможна" пытаюцца, чаму на Беларусі не было мадэрнізму ў 60 — 70-я гады, дык на гэтае пытаньне я адказваю пытаньнем: калі б у гэтыя гады на Беларусі існаваў часопіс, які друкаваў бы мадэрнісцкія творы, або нават спецыялізаваўся на падобных творах, ці ўзьніклі б у яго праблемы з матэрыяламі? Відавочна — не.

Юры Гумянюк у эсэ "Твар Тутанхамона" ("Калосьсе", № 1, 1993) узьнёсла прызнаецца: "Файна будаваць уласны сьветапогляд паводле прынцыпаў "Маральнага кодэксу прыхільніка постмадэрнізму". *Перакручаная савецкая сьвядомасьць дазваляе* ўзрасьціць жаданы плён. Асабліва калі ўлічваць безгустоўнасьць апалёгетаў *афіцыйнага нібыта беларускага мастацтва* (курсіў мой. — **А.А.**)". Гэтымі словамі паэт больш акрэсьлена "ідэнтыфікаваў" тую глебу, на якой пачаў узрастаць беларускі постмадэрнізм. Відавочна, гэта глеба тутэйшая, таму казаць пра гвалтоўны экспарт няма падставаў. І яшчэ вельмі істотная заўвага — беларускія постмадэрністы выступілі супраць бутафорскай беларушчыны (а небутафорскай яшчэ як бы й няма). Таму казаць пра іх пратэст толькі адносна сацыяльнай посткамуністычнай спадчыны — значна спрашчаць сытуацыю. Юрась Пацюпа ў сваёй працы "СТ (серп і молат), або Парафеномен сацрэалізму" ("Калосьсе", № 1, 1993) пісаў: "... здаўна і трывала замацаваная ўстаноўка на татальны і павярхоўны этнаграфізм як адзнаку беларускасьці. Гэта фактычна вынікі каланіяльнага, падначаленага становішча айчыннае культуры". Існаваньне "лубочнай" канфармісцкай беларускай культуры замінала далейшаму яе разьвіцьцю. Кожны грамадзянін краіны ведаў, што дыктар, які гаворыць з экрана тэлевізара па-беларуску, па-за тэлевізыйнымі камерамі размаўляе выключна па-расейску. Чым не "перакручаная савецкая сьвядомасьць"? Чым не сюжэт для постмадэрнісцкага твора? Ніякія пропаведзі і ўшчуваньні не дапамогуць пазбавіцца гэтага нацыянальнага дыскамфорту. Мова павінна пакінуць афіцыйную рэзэрвацыю й выйсьці на шырокі абсяг — у маскультуру, у навуковую сфэру, у штодзённае жыцьцё.

Беларускія постмадэрністы — дзеці маскультуры і мас-мэдыя. Іхняя схільнасьць і далучанасьць сягаюць ад рок-музыкі да хэпінінгаў і пэрформэнсаў. Нездарма вядомыя беларускія рок-музыканты "заўважаны" ў постмадэрнісцкіх літаратурных тусоўках, а, бадай, усе галоўныя постмадэрністы маюць непасрэднае дачыненьне да стварэньня рок-тэкстаў. Яны чакаюць рэакцыі на свае творы, яны прагнуць посьпеху. Мадэрнізм — наведнік салёнаў і пястун эліты, застаўся ззаду. Ягоная неактуальнасьць не дае яму шанцаў на сур'ёзную ўвагу грамадзтва. Сытуацыя патрабуе іншага галоўнага героя. Рок-музыкант і паэт Лявон Вольскі прызнаецца: "Я вораг сабе, я парушыў закон, / Калі свой цягнік пусьціў пад адхон, / Саскочыў з вагона і лёг на траву... / Вось так і жыву". І постмадэрністы скрозь парушаюць законы (каноны). Салідарны з Во-

Ганна КІСЛІЦЫНА

БЕЛАРУСКІ ПОСТМАДЭРНІЗМ: СПРОБА ІДЭНТЫФІКАЦЫІ



Беларускі постмадэрн — міф альбо рэальнасць? Рэальнасць, але не рэалізаваная да канца. Рэальнасць праекта, рэальнасць вектара, у пэўным плане — метафара нашай Айчыны. Міф — калі чакалі тэкстаў, літаратуры. Тое нешматлікае, што з'яўляецца на старонках "ЗНО" і "Калосься" аказалася значна слабейшым, чым наступныя, ці дакладней, са-путныя разважанні крытыкі. Але гэта і не супярэчыць сусветнай практыцы, бо як слушна заўважыў нарвежскі даследчык Нэклунд, "постмадэрнізм — гэта дзейнасць па выяўленні значэння слова "постмадэрнізм".

Выдаткі нацыянальнай культурнай сітуацыі — рэалізм, які мімікруе пад постмадэрн. Ён з'явіўся тады, калі крытыка, апантана аддзяляючы літаратуру ад не-літаратуры, парушыла даволі хліпкую мяжу паміж імі і стала аддзяляць літаратуру ад тэксту. Рэальнасць літаратуры, згарманізаваўшая ў сабе рэальнасць цэлага свету, аказалася менш прывабнай за рэальнасць тэксту. Застаючыся сёння ледзь не адзіным чытачом, крытык набыў на тэкст выключныя правы, і як вынік, стаў, нарэшце, фармаваць творчыя густы.

Выпешчаны ў нетрах застою міф еўрапейскасці спакушае маладых аўтараў на неверагодныя высілкі — канструяванне гатовых, "чыстых" тэкстаў. Пазбаўленаму такім чынам працы даследчыку застаецца адно "счытваць" з гэтых твораў старанна расстаўленыя аўтарам маячкі-апорышы, якія вядуць да думкі, што гэта і ёсць постмадэрн. Згадваецца мне з такой нагоды выдатная фраза, сказаная ў мінулым стагоддзі нямецкім сатырыкам і літаратуразнаўцам Жан Полем: "Жанчыны-злачынцы спрабуюць выдаць забітае дзіця за мёртванароджанае, некаторыя ж пісьменнікі — наадварот".

Праблема, аднак, у тым, што і не-беларускі постмадэрн — з'ява малапрывабная. Ужо сёння расійскія выданні пачалі прагнуць "па-тургенеўску нацыянальнага рамана" і галасіць з нагоды таго, што "атручаны вытокі паэтычнай прасты". Пост — быў цікавы як спорт, а стаў надакучлівым, як ранішняя зарадка. Чытанне постмадэрнісцкага твора цалкам, ад пачатку да канца, менш за ўсё выклікае вядомае бартаўскае "задавальненне ад тэксту". Сюжэты-ўрыўкі, жанры-аскепкі, персанажы-цені. Тэкст ствараецца на нашых вачах і не з рэалій знешняга свету, а з вандруючага па грабніцах культуры аўтарскага "я". Характэрны прыклад прадстаўляе праект Кліма Маркоўкіна на старонках "Крыніцы", героямі якога сталі аўтары беларускай літаратуры, што напрамую выйшлі да ўласных твораў. Гэтыя зайздросна-вясёлыя абразкі не стасуюцца з нашымі ўяўленнямі аб "другой рэчаіснасці", але і мала падобныя на папярэднюю мастацкую літаратуру. Само пісьмо больш нагадвае крытычную, мастацтвазнаўчую, публіцыстычную, біяграфічную прозу, аб'яднаную ёмістым паняццем эсэістыка.

Апісанне, якое мае за мэту самое сябе, — так, магчыма, найбольш агульна можна вызначыць эсэ. Яно не падпарадкуецца ніякаму рэалістычнаму заданню, бо ад пачатку бязмэтнае, алагічнае і таму альтэрнатыўнае. Так, напрыклад, "Пілііпкі" Б.Пятровіча папярэджвае такі каментар-псеўдацытата з "невыдадзенага яшчэ энцыклапедычнага даведніка", дзе гаворыцца, што "Піліпікі" пісаліся не жартам, не ўсур'ёз і не дзеля выпендрону. Яны проста пісаліся. А таму не задавайце пытання: а навошта яны напісаны? Ні мне, ні сабе. Бо ўсё, што ніжэй гэтых слоў, не вартае нават гэтых слоў". Далей ідуць абразкі, быццам бы падмацоўваючыя бессэнсоўнасць такога "эместатварэння". Возьмем, для прыкладу, найбольш краёвую "антылірычную" форму, каб паказаць вонкавую бязмэтнасць і безадраснасць эсэістычнага пісьма.

"Піліп ссёк дрэва. А яно не падае. Зачапілася галінамі за суседзяў і стаіць. Піліп пахістаў яго, адвёў ад пня — вісіць. Не падае.

Ноччу быў моцны вецер. Піліп прыйшоў да дрэва назаўтра ранкам. Дрэва ляжала выпраставўшыся на зямлі. Піліп адсёк суччa, а дрэва і кажа:

— А ну прычапі назад!"

На самой жа справе адрасатаў гэтага знешне безгустоўнага твора некалькі. Па-першае, неспакушаны чытач-прастак; па-другое, калега-пісьменнік, выхаваны на канонах класічнай беларускай прозы; па-трэцяе, крытык-літаратуразнаўца, што дзесяцігоддзямі разважае пра першасны пантэізм нацыянальнай літаратуры, які стаў вынікам зацяглых часоў паганства. Чацвёрты адрасат — гэта будучыя аматары мастацтва, якія знойдуць тут чыста эсэістычную тэндэнцыю развянчання ідэалагічных міфаў сучаснасці шляхам стварэння новай міфалогіі ці, дакладней, антыміфалогіі сённяшняга грамадства. Але галоўны адрасат Б.Пятровіча — ён сам, асоба ў стадыі с т а н а ў л е н н я, самавызначэння, бо галоўная мэта "Піліпік" — фіксаванне гэтага руху асобы, які адбываецца адначасова з рухам слова.

Вось якраз гэтая рухомасць і адрознівае, па сутнасці, постмадэрнізм з яго герметычнасцю ад эсэізму, які, на мой погляд, больш дакладна вызначае філасофскі стрыжань новай літаратуры.

Залатыя драбінкі духоўнасці асядаюць на адзіным электродзе — творчай індывідуальнасці, уласны гонар якой з'яўляецца самай каштоўнай заваёвай новага часу. Вылучанасць аўтарскага "я" і культурная раздробненасць навакольнага свету — вось прадумовы той спецыфічнай мастацкай еднасці, што нараджае эсэістычная свядомасць. Як слушна заўважыў Р.Музіль, "агульнапрынятыя пераклад слова "эсэ" як "вопыт", "спроба" толькі прыкладна перадае сутнасны намёк на літаратурны узор, бо эсэ — гэта унікальны і нязменны выгляд, які прымае ўнутранае жыццё чалавека ў пэўнай рашаючай думцы. "Адсюль і эсэізм: "нешта, што з няўважлівай, паралізуючай, абяззбройваючай упартасцю супрацьстаіць лагічнаму парадку, адназначнай волі, мэтанакіраваным стымулам славалюбства".

Эсэістычнасць нараджаецца не з супрацьстаяння свету і асобы, а з несупадзення іх. Яна вынікае з той адтуліны, якая застаецца паміж суб'ектам і аб'ектам, паміж знакам, вобразам і рэчаіснасцю, і рэальна выяўляецца ў выглядзе рэфлексій, каментарыяў, трагічнага ўсведамлення адасобленасці ці мастацкай гульні. Адным з варыянтаў несупадзення, парушанай тоеснасці выступае паступова знікаючая тоеснасць індывіда і масы, якая складала базіс ідэалагічных міфаў эпохі сацрэалізму. Ніякі аўтарытарны рэжым ужо не здолее ўзнавіць былую сінкрэтычную тоеснасць цалкам, аднак яна яшчэ прадаўжае служыць ідэі мастацкай. Прыгадаем шматлікія "спробы ідэнтыфікацыі", праведзеныя А.Аркушам, Ю.Гуме-

льскім паэт і драматург Ігар Сідарук: "а я лясну галавою аб калодку / надакучыла хадзіць мне кучаравым / лепш закон прыму антыдзяржаўны". Менавіта ў дзяржаве, якая абараняе струхлелыя каноны, бачаць постмадэрністы свайго галоўнага апанэнта і мішэнь для свайго эстэтычнага збройнага чыну. А тут недалёка й да палітычных пэрформэнсаў, неперажузыйдзеным майстрам якіх зьяўляецца паэт-"тэрарыст" Славамір Адамовіч. "Пакуль я не заціх, / я буду пры варштаце, пры такім, / які рабіцьме пекнату ў кантэксьце / тэрарыстычных актаў у метро / і хіматак у мэрыях і банках," — так піша Адамовіч у вершы пра каханьне, у якім далей прызнаецца сваёй абранай, што "люблю цябе татальна, як тэрор, / як бомбу з пластыку, якая ліквідуе / таго, хто нам закрыў шляхі да зор / і дух наш вольны разгайдаць спрабуе..." У гэтых радках мільгацяць сюжэты сучасных сусьветных тэленавінаў, газэтныя паведамленьні і нават кадры галівудзкіх фільмаў. І ўсё ж гэта беларускі верш, хоць ад яго адхрышчваецца афіцыйная (дазволеная) беларуская культура. Гэта ёсьць яскравы ўзор беларускага постмадэрнізму. Падобныя творы пакуль што знайшлі сабе прытулак у маладзёжнай субкультуры. Адсюль яны пачынаюць змаганьне за мейсца пад беларускім культуралягічным сонцам.

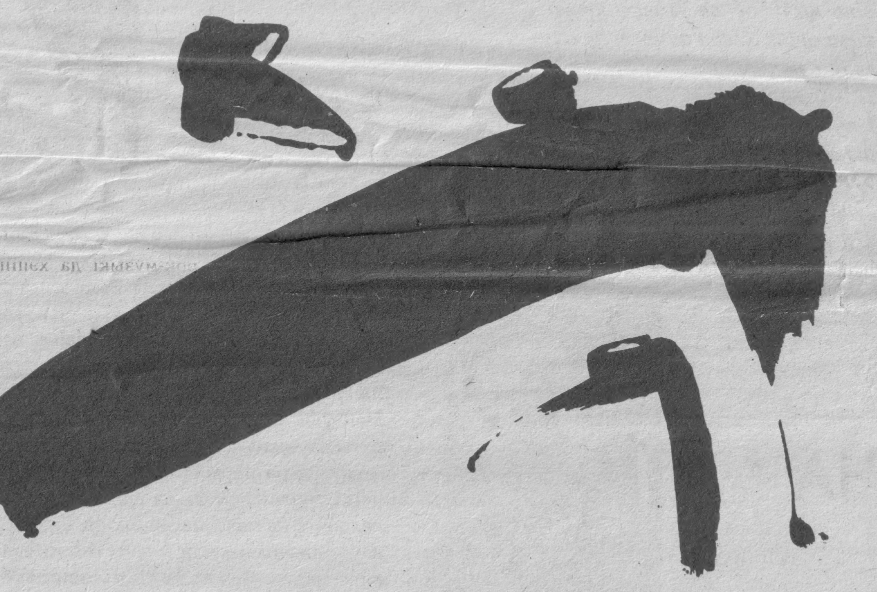
Беларускія постмадэрністы маніякальна баяцца хлусьні й канфармізму. Яны анархісты на сваіх падспудных перакананьнях і хочуць заўсёды заставацца самімі сабой. Андрэй Пяткевіч пісаў: "Я сёньня быў самім сабою, / У твар брыду назваў брыдою. / На чорным ложку гладзіў кошку / І камуністаў лаяў трошку, / І з Богам жыў, і з Сатаною, / Я сёньня быў самім сабою". Для іх страчваецца важнасьць саміх твораў, на першы плян выходзіць чын творчасьці, які ахоплівае ўсё, што зьвязана з творцам, самі ж творы як бы робяцца сьмяротнымі. Яны не баяцца пакінуць "натоўпу ўспамін — поўны зборнік гадзюк і вужоў" (Андрэй Пяткевіч). Яны лічаць блюзьнерствам ствараць вобраз усёведаючага, бязгрэшнага прарока-творцы. Постмадэрністы ўпэўнены, што нават Бог усё ня ведае. "Хацеў яшчэ запытацца... Ды ўсё дарма. / Ні ў Бога, ні ў Д'ябла на нашы пытаньні адказу няма" (Ігар Сідарук). "І гэтае няведаньне (без утопіяў і прагнозаў!), — сьцьвярджае Алена Ніякоўская ("Калосьсе", № 2 — 3, 1995), — надае сэнс сёньняшняму мастацтву".

У сьвеце не існуе чыстага постмадэрнізму. Некаторыя тэарэтыкі лічаць, што для Заходняй Эўропы дамінантным зьяўляецца экзыстэнцыяльны постмадэрнізм. Постмадэрнізм Беларусі, ды й наогул Усходняй Эўропы, я назваў бы пострамантычным постмадэрнізмам, або прасьцей — пострамантызмам. Ён нараджаецца ў эпоху, калі мастацтва "намагаецца адкрыць чалавека-беларуса ў сьвеце і ў Сусьвеце альбо ўбачыць сьвет і Сусьвет вачыма беларуса" (Алена Ніякоўская, "ЗНО", красавік 1995). Зацягнутае рамантычнае бясчасьсе на Беларусі скончылася. Рамантызм сканаў. Пострамантыкі не малююць сабе ніякіх ідыліяў. Яны хочуць адчуць смак жыцьця, які схаваны ад іх за сотнямі напластаваньняў рамантычных крозаў. Спробы паэтаў-летуценьнікаў схавацца ад навакольнага сьвету ў сваіх творчых вежах аказаліся беспасьпяховымі. На гэтай Зямлі немагчыма жыць у скіце. Постмадэрністы ў гэтым перакананыя. Таму яны пакінулі свае безабаронныя вежы й зьмяшаліся з натоўпам. Тут не зразумеюць вытанчаныя паэтычныя тропы, не адчуюць дотык вершаваных пялёсткаў. Тут часам трэба крычаць, ужываючы ненармаваную лексіку, або цьвеліць "тоўстаскурага" зьедлівым словам.

І ўсё ж кволіцца ў беларускіх постмадэрністаў адзіная мроя. "Залатая труна / Захавае нашчадкам паперы. / Да нябачнага дна / Далячу давідна. / І адчыняцца райскія дзьверы" (Андрэй Пяткевіч).

Ці не праз пекла яны зьбіраюцца патрапіць у Рай?

травень, 1996, Наваполацак



"Воля"

нюком, І.Сідаруком. Гэтыя аўтары — знамение эпохі эсэізму, асобы, выйшаўшыя са старонак адорнаўскай працы "Эсэ як форма", таму што ў сёняшняй беларускай літаратуры яны ўвасабляюць чысты скепсіс, апазіцыйна-альтэрнатыўнае мысленне, якое супрацьстаіць усяму, але перш за ўсё істэблішменту з яго наборам сапраўдных і ўяўных святынь.

Беларусь, твае дзеці — дэбілы.
Ах, як міла!
І народзяць дэбілы — дэбілаў.
Ты, як маці, усіх палюбіла,

— акрэслена дэманструе сваю пазіцыю І.Сідарук. У меншай ступені такое татальнае адмаўленне ў духу адорнаўскай негатыўнай дыялектыкі прыналежна Ю.Гуменюку, што ўзяўся ўбіць апошні металёвы цвік у распятае цела сацрэалізму.

Думаецца, што гістарычная місія Гуменюка іншая, ён не разбуральнік, не рэвалюцыянер, не ідэолаг — ён ужо перарос лінейнае мысленне адмаўлення, а таму аказаўся адэкватны сусветнай культуры, якая паступова выпрацоўвае новы тып філасофствавання, духоўную сістэму, якая імкнецца знайсці такое аб'яднанне шматлікага, у якім адзінства дасягалася б не за кошт уніфікацыі і падаўлення наасобнага, у тым ліку і нацыянальнага, праз яго свабодны ўзлёт. Ідэя ратавання адзінства ў гадзіну сусветнай трагедыі праз ратаванне адзінкавага, унікальнага, своасаблівага атрымлівае розныя філасофскія выражэнні. Напрыклад, французскія даследчыкі Ж.Дэлёз і Ф.Гватары сцвярджаюць рысы новага тыпу мыслення, выкарыстоўваючы метафару "рызомы".

"Рызома" супрацьстаўляецца традыцыйнаму прынцыпу арганізацыі чалавечай культуры — прынцыпу дрэва, калі ад аднаго ствала разыходзяцца галіны і першапрынцып прадвызначае ўсю шматстайнасць. "Рызома" падобна росту травы, вольнай ад звязваючага цэнтра і строгай абавязковасці адзінага кораня. Гэта азначае адсутнасць першапрынцыпу, прызнанне мноства самастойных лагічных цэнтраў, лінеарных думак, пазбягаючых перасячэння і ўсё-такі перасякаючыхся праз разломы і адтуліны.

Імкненне да такога расліннага ідэалу, які сімвалізуе дэідэлагізаваную культуру, павінна быць у найбольшай ступені прыналежным усходнееўрапейскім культурам, якія доўгі час знаходзіліся пад прэсінгам таталітарнай сістэмы. З'яўленне постмадэрнісцкіх тэндэнцый у рускай літаратуры можна разглядаць як праяўленне такога дэцэнтрызаванага, рызомнага мыслення.

Аднак беларуская літаратура, пры ўсім жаданні далучыцца да новаяўленага — ізму, тут яўна адстае ў сілу нявыраканасці, відаць, невыраканальнага нацыянальнага пытання. І тым больш цікавы вопыт Ю.Гуменюка, які стаў у апазіцыю / хоць як мастак-постмадэрніст апазіцый-то прызнаваць і не павінен /, як да афіцыйнай, так і да прагрэсіўнай нацыянальна-дэмакратычнай культуры. Яго праект "Твар Тутанхамона" ўяўляе сабой спробу падняць адзінкавае, у дадзеным выпадку нацыянальную паэзію, не ўпісваючы яе пры гэтым у другі кантэкст, напрыклад, у кантэкст літаратуры еўрапейскай. Рэлікты розных культур знаходзяцца ў яго апошняй кнізе ў вольным лунанні, хоць больш у дэкларацыях, чым на практыцы.

Спрабуючы вызначыць нішу, якую заняў Гуменюк у беларускай літаратуры, заснавальнік і ідэолаг ТВЛ А.Аркуш прыходзіць да высновы, што паэт стаў заснавальнікам мастацкай плыні беларускага анархізму, вызначэнне, за якім бачыцца Аркушу не гвалт і анархія, а спрадвечная беларуская талерантнасць, нацыянальная цярплівасць, шматслойнасць, нават эклектызм культуры. Ну што ж — няхай гэта будзе анархізм, эсэізм, постмадэрнізм. Мы называем па-рознаму адзін і той жа феномен, які можна вызначыць як механізм самазахавання і саморазвіцця культуры як адзінства, надважнік, з дапамогай якога рэгулююцца разнародныя тэндэнцыі, аднабаковая перавага якіх прывяла б да канчатковага акамянення нацыянальнай культуры.

Людка СІЛЬНОВА

ПАРАЎНАЛЬНЫ АНАЛІЗ ТЭКСТАВЫХ ПРАСТОРАЎ ВЕРШАЎ МІХАІЛА РЭНДЖАВА І ІХ ПЕРАКЛАДАЎ НА БЕЛАРУСКУЮ МОВУ АЛЕСЯ РАЗАНАВА



Міхаіл Рэнджаў — славуты македонскі паэт, аўтар шматлікіх паэтычных кніг. На пачатку 90-х гадоў пашырэнне літаратурных сувязей — частка натуральнага глабальнага працэсу пашырэння сувязей увогуле — садзейнічала знаёмству Рэнджава з беларускім паэтам Алесем Разанавым. Як вядома, Алесь Разанаў — не толькі паэт-наватар, але і канцэптуаліст-тэарэтык, перакладчык з розных моў.

Нядаўна ў беларускім часопісе "Крыніца" пабачыла свет нізка вершаў Міхаіла Рэнджава, перакладзеных Алесем Разанавым. І такім чынам з'явілася магчымасць параўнаць тэксты двух аўтараў, ці, вобразна кажучы, тэкставыя прасторы вершаў-арыгіналаў на македонскай мове і іх перакладаў на беларускую, таксама славянскую, мову.

Аўтарка гэтага даследавання ў сваёй літаратуразнаўчай рабоце кіруецца ідэямі знакамітага рускага паэта Велiміра Хлебнікава, які калісьці выказаў думку аб тым, што "гукі азбукі — ёсць імёны розных відаў прастораў", і паспрабаваў апісаць, а таксама даць графічныя азначэнні гэтым прасторам (артыкулы "Наша аснова", "Мастакі свету!" і інш.). Ідэя Хлебнікава аб тым, што "мудрасцю мовы даўно ўжо раскрытая светлавая прырода свету", знайшла свой працяг і пацвярджэнне ў навуковых распрацоўках сучаснага рускага вучонага А.П.Жураўлёва, асабліва ярка на прыкладзе націскных галосных, якія маюць свой фіксаваны колер, сэнсава звязаны са старажытнымі каранямі той ці іншай мовы.

Для даследавання былі адабраныя сем вершаў Міхаіла Рэнджава, назвы якіх у перакладзе на беларускую мову гучаць так (у парадку іх выкарыстання ў працэсе даследавання): "Гром", "Уваходзіны ў Ерусалім", "Птушка — а можа зярнятка", "Знямела маўчанне", "Аблокі", "Імгненне", "Вялікае паляванне". На двайных лістах складзенай паперы, якія нагадваюць крылцы матыля, з дапамогай каляровых стрыжняў для малявання на першым этапе былі выяўленыя "каляровыя плямы" націскных галосных асноўных слоў у вершах Рэнджава і тут жа — у іх перакладах. У сямі вершах-перакладах прадстаўлена сем розных сістэм размяшчэння гэтых "колеравых плям" у прасторы: не толькі плоска, на двухмернай паверхні ліста ("Гром"), але і ва ўяўляемай трохмернай прасторы ("Аблокі"), а таксама — у шматмернай прасторы-часе старажытнай эпохі пячорных малюнкаў ("Вялікае паляванне").

Нягледзячы на пэўную ўмоўнасць, спрошчанасць, "наіўнасць" метаду, параўнальны аналіз атрыманых выяў дазваляе гаварыць пра наступнае.

0. У параўнанні з графічнымі (у гэтым кантэксце: літарнымі) тэкстамі атрыманыя замкнёныя маляваныя прасторы з'яўляюцца таксама тэкстамі. Яны — адны са шматлікіх магчымых, існуючых як бы паралельна і сіметрычна ў нашай прасторы жыцця тых "слядоў" і "адбіткаў", на самім існаванні якіх наогул і грунтуецца жыццё, бо "зямны лёс — множнасць" (І.Бабкоў).

1. У вершы "Гром" як у арыгінале, так і ў перакладзе пераважаюць "вогненныя" жоўты, аранжавы і чырвоны колеры. Паэты так будуюць свае тэксты, што гучанне радкоў сваім колеравым значэннем быццам акампануе слоўнай вобразнасці і сюжэту верша. Цікава, што першы радок, дзе ідзе гаворка пра ноч, выяўляецца ў абодвух паэтаў плямай колеру ночы (чорнай і фіялетавай), а фінальныя радкі пра нараджэнне паэта ад удару грому — увогуле толькі аранжавымі і чырвонымі плямамі.

2. Верш "Уваходзіны ў Ерусалім" аформлены для даследавання інача́й — як усходні кілім ці дыван. Дакладней, іх два. Па колерах македонскі варыянт атрымаўся больш "паўдзённым": гарачым, сухім і маленькім. Беларускі варыянт — "паўночны", нават па-беларуску стракаты: з блакітам нашых паўночных рэк і азёр, з зелянінай. Усярэдзіне верша тэма "ўзляцелі тады салаўі з душы" выяўляецца на гэтых дыванах у абодвух майстроў чорным і шэрым колерамі. Тэма нясцерпнага святла, цуду ў першай страфе — гэта скрозь жаўцізна ў македонскім і чырвань у беларускім варыянце.

3. "Птушка — а можа зярнятка" — так няпэўна называецца трэці верш. Рытм дзеянняў і рэчаў (вобразаў), што прамоўленыя паэтычным словам, пастаўлены ў гэтых выявах на першае месца. Сюжэт развіваецца ў гэтай умоўнай каляровай прасторы зверху ўніз. Будова вершаванага тэксту ў Рэнджава і Разанава — аднолькавая (а можа, неаднолькавая: ёсць жа графічныя несупадзенні некаторых частак!). Бачна, што перакладчык дазваляе сабе іншую строфіку і канцоўку верша. Гэта адбіваецца і на нашай выяве, але не на універсальным пачуцці эстэтычнай завершанасці яго твора. Як арыгінал, так і пераклад верша "Птушка..." ў пэўнай ступені (а можа няпэўнай...) згарманізаваныя.

4. Верш "Знямела маўчанне" па сваёй выяве — гэта восеньскае дрэва з часткова абляцелымі лістамі. У беларускім варыянце яно больш высокае, выцягнутае ў неба, як "знак вертыкальнага часу" (вобраз А.Разанава). Справа ад кожнага з дрэў стылізаванай чародкай птушак пазначаны літары, а дакладней гукі, якімі як паэт, так і яго перакладчык багата карыстаюцца ў гэтым вершы. Гэта літары, якія, згодна з тэорыяй В.Хлебнікава, маюць значэнне "рассыпання", "разлівання", "спакою" (умоўна: цішыні): *с, ц, з, м, л, к, н.*

5. У вершы "Аблокі" — каляровыя аблокі слоў, афарбаваных гучаннем сваіх асноўных галосных (а гэта, як мы ведаем, націскныя), плывуць над галавой паэта ці чытача старажытнымі каляровымі чаўнамі. Яны намаляваныя ў праекцыі трохмернай прасторы (умоўна) і лятуць на Усход, выбіваючыся за абмежавальную чорную лінію. Бачна, што "аблокі-чаўны" А.Разанава напачатку чорныя, яны — больш драматычны вобраз, чым у М.Рэнджава.

6. У выяўленні верша "Імгненне" на паверхні своеасаблівага "доследнага поля" ліста зробленая спроба паказаць рух радка не звыклай простай лініяй, а канцэнтрычнымі акружнасцямі ці каляровымі коламі з цэнтра вялікага кола. Гэта падказала сама лексіка верша: "усё", "кругі", "вочы", "перліна", "зерне"... Унізе атрыманай выявы — краі колаў "другога", "адваротнага", як пішуць абодва паэты, свету. Па выявах бачна, што перакладчык памайстэрску выкарыстоўвае сродкі роднай мовы і, асцярожна ідучы за паэтам, стварае літаральна "люстраны адбітак" агульнага малюнка верша Рэнджава. Абодва малюнкі напамінаюць творы народнага дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва.

7. Сапраўднае "Вялікае паляванне" ўдалося "схапіць" і "засістэматызаваць", працуючы над эксперыментальнай выявай апошняга тэкставага матэрыялу. Разгортванне сюжэту верша адлюстраванае на выяве знізу ўверх і ўбок, зверху ўніз, з сярэдзіны ў верхні правы кут (куды паплылі перад гэтым "аблокі-чаўны" з "болем" паэта). Верш мае другую назву — "Паэт" і гэтым тэматычна збліжаецца з першым вершам нашага даследавання "Гром". Багатае выкарыстанне зычных *р, з, ж,* галосных гукаў *а* (чырвоных) *і ы* (чорных) дазваляюць выявіць, убачыць і адчуць увесь трагізм гэтага "адвечнага палявання" на паэта, на інакшага. Аптымістычная — а можа не — канцоўка верша ("— А Алень? — На небе") тлумачыць працягласць і аналагічную бясконцасць гэтага палявання.

На гэтым этапе даследавання і параўнальны аналіз закончаныя. Асноўныя вынікі яго могуць быць сфармуляваны наступным чынам:

— у дадзенай сістэме македонская мова больш "гарачая" ("паўднёвая"), чым беларуская мова;

— тэксты перакладаў больш доўгія, чым арыгіналы (два варыянты прычыны: ці македонская мова больш ёмістая, ці перакладчык больш "гаваркі" за паэта);

— найбольшы плён давалі тыя выявы, дзе пераважала эстэтыка, інтуіцыя, а не логіка, дакладнасць; магчыма, гэта — іншы шлях навуковага пазнання, які ўмоўна можна назваць "жаночым" ці "архаічным";*

— пераклады згаданых вершаў Міхаіла Рэнджава, выкананыя Алесем Разанавым, — гэта высокапрафесійнае, дэталёвае, творчае адлюстраванне паэтычных з'яў адной літаратурнай прасторы ў параметрах другой;

— у працэсе даследавання быў створаны багаты і цікавы для магчымай далейшай навуковай работы ілюстрацыйны матэрыял.

* Існуе навуковае меркаванне, што для першабытнай свядомасці ўласціва ставіць у адзін рад "намаляваць" ("мець намаляваным"), "мець" і "ведаць".

МАКЕДОНСКІ

Блажа КОНЕНСКІ

ЖЫТА

Одум пахілых бабулек,
скоранасць лёсу, суладны спакой.
Ціхая аднастайная мова,
штодзённыя звыклыя словы,
што перашэптваюцца сухімі вуснамі
зноў і зноў.
А вецер павее —
пачнуць ківацца галовы,
нязграбна ўзмахваць рукі
і ўсчнецца спеў,
тужлівы,
заглыблены, малітоўны —
як на вясковым паўстанку
музыка ў летні дзень.

ПШАНІЦА

Смелая вабнасць дзяўчат, якія
сваіх грудзей не саромеюцца.
У косы
уплецены сінія кветкі,
рукі
прытулены шчыльна да цела,
ды прагнуць, аднак,
першага дотыку пальцы.
Ах, гэты хор дзявочы,
што прыпыніўся ля самага краю сцэны
— вось-вось нас атуліць салодкая хваля,
але захопліваюць адно толькі
нас гукі магутнага песнаспеву,
якія натхняюць
і адначасна маркоцяць.

Аца ШОПАЎ

НАРАДЖЭННЕ СЛОВА

Камель на камель.
Камень на камень.
Закарчанела
каменная пушча.
Камель на камель.
Камень на камень,
з каменю мы абое.
Чадзее ноч.
Ад цемры
адасабляецца слова.
Сіні вугаль гарыць у яго ў грудзях.
О ты, што ёсць, бо цябе няма,
ты неба люляеш,
ты круціш зямлю.

О ты, што ёсць, бо цябе няма,
чуеш, стогне зямля пад глухімі
пластамі.
Ідзе, непрытомнае ад сваіх смерцяў,
слова, што крышыць сляпыя скроні.
Камель на камель.
Камень на камень.
Капаю з кляцьбою магілу сабе.
Адчыніся,
заклятая цвержа,
каб я спалымнеў,
каб я спапялеў на вуголлі слова.

Міхаіл РЭНДЖАЎ

ВЯТРЫ

Анойчы звялі мяне ўночы
І я не ведаў куды

Ядвабнае шамаценне
Самотных зорак
І доўгія ўздыхі мора
Былі мне дарадцамі
І я вярнуўся
Шчаслівы
Назад

Тады яны зноў
Прыімчаліся следам
І павялі лагодна
Са мной размову

Ды пачало ўжо
Ды пачало ўжо
Паволі днець

СТРАХ

Вецер зжаўціў маё дрэва
На сэрцы ў мяне цямрэча
Хіба не вы мяне гналі да самай ночы?

Пырхаюць салаўі над маёй сялібай
Мой страх — плюшчом па сцяне
Пажарам апоўначы на галеры

Ці чуеце голас
У тайнай святліцы сэрца?

Ноч — залацістае воблака
Вы аднак зоркі
Якія паказваюць зманлівы шлях

Салаўёў
Пільнуе ў нябёсах пастка

Пераклаў з македонскай Алесь РАЗАНАЎ

Барыс ЧАЎКАСКІ

ЗАМЕСТ МАЛІТВЫ

Увечары
замест малітвы
ў храме тваім
свечку скрухі запальваю.
Душа мая ладанам пахне.
І ў ахвяру вянок з герані табе прыношу.
Святое прычасце
з ахрышчанай вадою
прасфора і пах базіліку,
віно малітоўнае замест крыві,
кавалачак хлеба замест цела,
грэх і пакаянне.
І быў змрок,
і чуўся голас пры поўнай цішыні,
як мне здаецца,
боль пры слязе і малітвы лечаць.
Прабач.
Прабач мне, што ўвечары
замест малітвы
ў храме тваім
свечку скрухі запальваю.

ЦУД

У ніякі час
на парозе сваёй Маткаўшчыны
я ўзвёў белую вежу.
А чарада бесчародных птушак
разбурыла яе мроі.
Плача камень чорны ў падмурку.
Вечара вочы дажджом набрынялі.



Юрась БАРЫСЕВІЧ

ЦЕЛА ЧЫТАЧА *



... Падчас пісьма ці чытання мы прапускаем тэкст скрозь сіта нашага цела: варушым вуснамі і языком, напружваем вочы і галасавыя звязкі, ледзь заўважна паўтараем міміку і жэсты герояў твора, страчваем ці падвышаем уласныя апетыт і лібідо. Паэт абірае лексіку, метр і рытм (а часам і мову) для напісання верша пад уплывам псіхафізіялагічнага стану свайго арганізма: выбірае для словаў менавіта той рытм, у якім б'ецца кроў у ягоных жылах, у якім думкі танцуюць у галаве і пальцы сціскаюцца ў кулак. Адпаведна мускульны тонус і рытм дыхання чытача прадвызначаюць, якую частку тэксту ён прачытае асэнсавана.

Каб ахапіць усе сэнсы тэксту і нават тыя, пра якія не ведае сам аўтар, перад чытаннем трэба падмацаваць свой позірк спецыяльнай дыетай, дыхальнымі практыкаваннямі, напружваннем у пэўнай паслядоўнасці мускулатуры цела. Толькі чытач-атлет ведае, як правільна скарыстаць рознасць энергетычных патэнцыялаў паміж злучанымі праз позірк целам і тэкстам, каб у ягоным розуме загарэлася лямпа звышсвядомасці, падобная да ўнутранага сонца.

У працэсе пісьма ці чытання могуць удзельнічаць самыя разнастайныя камбінацыі органаў нашага цела. Найчасцей мы, зразумела, пішам рукамі. Антраполагі сцвярджаюць, што чалавек пачаў пісаць і маляваць на сценах пячор (тады гэта было адно і тое ж) нічым не ўзброенымі пальцамі, а часам выдзьмухваў на патрэбнае месца фарбу наўпрост з рота. А што можа быць больш інтымным за дактыльнае пісьмо глухіх, калі словы пішуцца пальцам на далоні суразмоўцы? Хіба што прашаптаць свае творы, нібы па сакрэце, на вуха якім-небудзь выпадковым знаёмым.

Пальцамі, канешне, можна і чытаць. Я тут маю на ўвазе не азбуку Брайля для сляпых, а звычайныя літары, якія прыемна было б кранаць рукамі (напрыклад, іх можна было б выразаць з футра ці зрабіць з птушынага пер'я).

Самыя начытаныя органы сёння — гэта вочы і вушы. Але я мяркую, на службу літаратуры можна паставіць усе пачуццёвыя органы, якія маюцца ў нашым целе. Трэба напісаць што-небудзь для чытання языком — напрыклад, салодкавай лініяй на гаркавым полі. У гэтым выпадку нам удалося б здзейсніць сапраўдную "асалоду ад тэксту", пра якую казаў Ралан Барт.

Можна паспрабаваць і пахавае пісьмо. Але напачатку давядзецца рабіць досыць вялікія літары — пакуль нюх не разаўецца да прымальнай вастрыні, або пакуль японцы не сканструююць спецыяльныя чытальныя насадкі для насоў, якія дазволяць людзям адрозніваць пахі больш дакладна.

Ёсць некаторыя падставы меркаваць, што чалавек можа чытаць і "шостым пачуццём". Каб праверыць гэта, трэба выдаць кнігу з надрукаванымі, а потым зафарбаванымі тэкстамі, чытаць якую можна было б толькі інтуітыўна — "трэцім вокам" ("трэцім вухам", "трэцяй наздрой"). Многія людзі ўмеюць чытаць паміж радкоў, але важней, я мяркую, навучыцца чытаць паміж вачэй.

Прабіцца з нейкімі словамі да розуму сучаснага чалавека праз вушы і вочы вельмі няпроста. Антанен Арто слушна заўважыў, што ў нашую эпоху змардаванасці пачуццяў і агульнага нігілізму метафізіка можа дайсці да людзей толькі праз іхнюю скуру. Мне настолькі спадабалася гэтая думка, што аднойчы я зрабіў вялікую серыю гарчычнікаў з філасофскімі тэкстамі самога Арто (у галерэі Алеся Пушкіна яны дэманстраваліся ў межах майго з В.Акудовічам фармакалагічнага праекта "Літаратура для ўнутранага і вонкавага спажывання", а для выступу на "Міжсусветным дні Бум-Бам-Літа" ў Доме літаратара я папрасіў абклеіць гэтымі пякучымі цытатамі мяне самога). На "Арт-прагнозе-96" я выстаўляў таксама таблеткі ад болю ў страўніку з напісанымі на іх бясшкоднай фарбай невялічкімі вершамі — і частку іх нехта з гледачоў прыхапіў дахаты.

Невядома, наколькі вялікім можа быць тэрапеўтычны эфект ад паглынання літаратуры, але мы мусім і надалей шукаць новыя каналы для трансляцыі тэкстаў усярэдзіну чалавечай істоты, бо слых і зрок у большасці нашых суайчыннікаў ужо стаміліся ад прыгожага пісьменства. Можна, напрыклад, рабіць гравіроўку вершаў на хірургічных інструментах, бясшкодныя надпісы на зондзе, які глытаюць хворыя на язву, і на прэзерватывах, можна раствараць хімічна нейтральныя тэксты ў вадкасцях, якімі напаўняюць клізмы, шпрыцы і бутлі для ўнутрывенных ін'екцый.

Р.Барт у артыкуле "Смерць аўтара" ставіць пад сумненне цялесную саматоеснасць пішучага. У нас жа, наадварот, пэўныя сумненні выклікае цялесная тоеснасць адрасата прыгожага пісьменства: ці жывы яшчэ чытач? І ці сваімі вачыма ён можа і мусіць нешта чытаць?

Мы звыкліся да таго, што чытач атаясамляе сябе з тым або іншым персанажам мастацкага твора. У сучаснай літаратуры, аднак, асабліва ў паэзіі, часта няма не толькі станоўчых герояў, але і ўвогуле ніякіх персанажаў і вобразаў.

На мой погляд, калі чытач — я маю на ўвазе не толькі авангардную літаратуру — нічога не можа ўпадабаць ці зразумець у тэксце, але па нейкіх прычынах не адкладае яго ўбок, ён мусіць атаясамляць сябе не з героямі кнігі, а з яе аўтарам. І зрабіць гэта найбольш проста і эфектыўна мы можам на ўзроўні нашага цела. У рэшце рэшт заслона паперы, што стагоддзямі адасабляла аўтара ад чытачоў, павінна рухнуць, як спарахнелы мур на мяжы Берліна і Кітая.

Вядома, што Шылер за работай трымаў ногі ў тазіку з халоднай вадой, а Русо выбягаў з непакрытай галавой на сонца, каб ажывіць ходу думак. Многія літаратары падбадзёрваюць сябе падчас пісьма кавай, гарбатай, тытунём, алкаголем. Іншыя займаюцца гімнастыкай ёгаў, трымаюць дыету, ставяць сабе клізму перад тым, як сесці за пісьмовы стол. Напэўна, у кожнага пісьменніка ёсць свае сакрэты, маленькія хітрыкі, з дапамогай якіх можна ператварыць фізічную энергію цела ў псіхічную энергію слова. У старажытных кельцкіх паэтаў і магаў, напрыклад, быў распаўсюджаны звычай кусаць сябе для натхнення за палец. Верагодна, гэты звычай быў распаўсюджаны і сярод нашых продкаў: ці не адсюль паходзіць вядомы выраз "высмактаць з пальца"?

Гогаль любіў пісаць стойма, Марк Твен — у ложку. І вось пытанне: ці не павінны і мы чытаць іхнія творы ў гэткіх жа позах, насіць такую ж фрызуру, паліць такі ж гатунак тытуню, калі хочам прасачыць і нават адчуць у сабе ўсе скокі і піруэты думак аўтара? Добра было б, каб аўтары прыкладалі да сваіх кніг падрабязныя інструкцыі, якім чынам трэба чытаць іхнія творы: што апранаць, піць, якія тэксты трэба чытаць паралельна. Магчыма, кожнаму твору павінен адпавядаць не толькі афіцыйны аўтар, але і афіцыйна прызнаны ўзорны чытач, у якога будуць свае вучні і эпігоны. Тады з'явяцца і чытачы-авангардысты.

Кожны чалавек, які не здолеў рэалізавацца ў іншых жанрах творчасці, можа заснаваць уласны стыль чытання: напрыклад, чытаць выключна скрадзеныя кнігі або толькі тыя, што маюць нейкае аднолькавае слова ў назве. Борхес казаў, што важней не чытаць, а перачытваць. А яшчэ лепш, напэўна, перапісваць у іншай рэдакцыі кнігі, якія чамусьці не спадабаліся.

У тэатры асноўная адрознасць гледачоў ад акцёраў палягае ў тым, што яны не рэпетыруюць свой удзел у спектаклі. Прыкладна тое ж пакуль адрознівае чытачоў ад пісьменнікаў: у працэсе чытання адсутнічае чарнавік (рэпетыцыя), без якога цяжка ўявіць пісьмо. І я мяркую, немагчыма ператварыць чытанне ў творчасць, пакуль яно не займее ўласны чарнавік. Я маю на ўвазе не канспект прачытанага, а спробы здагадацца, пра што пойдзе гаворка на наступных старонках і няўмольную рашучасць дачытаць кнігу да канца (а ў выпадку кнігі з абяцаным працягам — спробы прачытаць яшчэ не напісанае аўтарам). Калі мы хочам ператварыць літарату-

ВЕРШ

Гане ТАДАРОЎСКІ

НОЧ БЕЗ ЗНАКАЎ ПРЫПЫНКУ

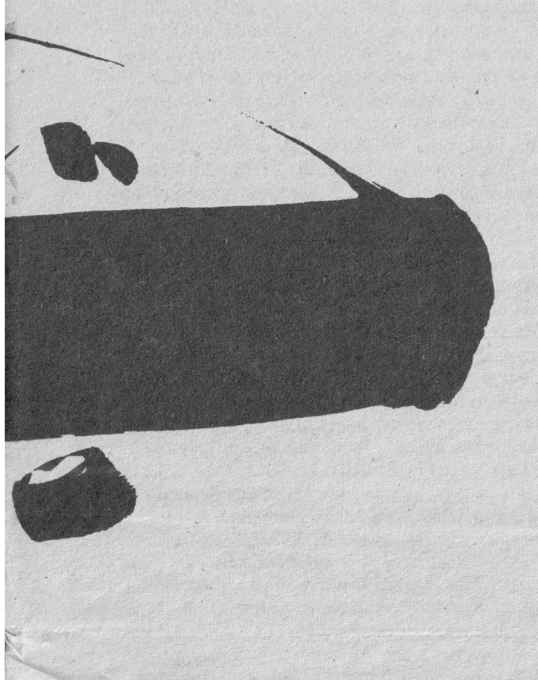
Да берага плывем
Мы —
забытыя вандроўцы...

Разгайданая ўтома баліць!
Хоць бы неяк змагчы
ізноў нарадзіцца
ізноў
у досвітак голы.

А мроі аголеныя
трымцяць;
па скуры ночы
трывога мурашыцца.
У чоўне надзеі
плывем
да цябе
ДОСВІТАК,
што загарышся
над павекамі
ацяжэлымі.

І ні ў кога ўжо сілы,
мы знясіленыя так,
што і коскі не паставім!

Кропкі ж ненавідзім.



"Ярмо"

Іван ЧАПОЎСКІ

ЧОРНАЯ СЦЕЖКА

З лесу вяртаюцца жанчыны ў чорным
адзенні,
Вельмі памалу,
Падобна да ікон, якія вецер нясе
Прасторaю без святла і любові.
Птушкі злятаюцца на зёлкі,
Што ў іх на плячах,
Як быццам гэта адзіны выраз
Усёй іхняй маладосці.

Нашто да хаты нясеце
Кветкі гэтыя з нашых д'ябальскіх
каранёў,
Калі святло ад іх
Можа вярнуць вам забытыя вобразы
З цемры
Толькі як мроі?

Трэба ў вашых сэрцах
Каб прарасло
гаючай травы каліўца
Яно б зіхацела ў змроку,
Як дзень сонечны
Над белым каменем у рацэ.

З лесу вяртаюцца жанчыны ў чорным
адзенні,
Памалу, нібы стаяць на месцы.
Таму чорнее сцежка іхняя,
Што няма нікога, каб пайшоў
У цёплае поле.

Слаўка ЯНЕЎСКІ

ГОЛАС ПАХАВАНАГА БАРАЦЬБІТА

Мяне ўжо няма.
Струны горла майго
У званах цяпер белых.
Калі сонца заходзіць,
Вятры спачываюць
На іх.
Дабранач, птушкі!

Мяне ўжо няма.
Зрэнкі вачэй маіх
Раставарыліся ў крыніцах.
Калі сонца заходзіць,
Вароны прагна каўтаюць
З іх.
Дабранач, туманы!

Мяне ўжо няма.
Пальцы рук маіх
У карэнні раслін.
Калі сонца заходзіць,
Дзяўчаты прыходзяць
Па кветкі.
Дабранач, сонца!

Мяне няма, ўжо не ўстану.
Жылы да болю напружаныя.
— Масліна, падтрымай неба,
Каб не рухнула.
Вочы лопаюцца ад вады.

— Пусці парасткі з нас,
Мы ж плод твой —
Просяць пальцы з травы.
— Загарні ў кару нас,
Бо нясцерпна так холадна.

Мяне няма...

На ілбе маім ляжыць
Добрая ноч,
Цяжкая ноч,
Доўгая ноч.

Пераклаў з македонскай Іван ЧАРОТА

Гардана СТОЙКАЎСКА

БАЛОТА

Балота яхкае. У вачах зашклянелых адлюстроўваецца гушчалевіна пахкіх валогкіх раслін. У карэнні трыснягу пачаліся перасяленні.

Каб пераступіць неабуджаны ранак, патрэбны чароўныя словы славянскай мудрасці. Магія пачынаецца ў гарэнні. У сасновым полымі пах вечнага.

Я ў крыві пазнаю паўночныя кроплі. Як загусцелая вада з-за Дунайскай нізіны, стаіць мая кроў у венах. Заганарыўшыся падабенствам з прадзедамі, я праспала ранак, у які трэба было нарадзіцца.

ПРА ДЗЕДА МАЙГО

на поўнач
за межамі
дунайскай
вады
мне яго
перарвалі
ды
адчуваю-такі
запавет
славянская паўночная
душа
зацята чыстая
балотна пратворная
мяне хвалюе

Пераклаў з македонскай Іван ЧАРОТА

ру ў агульначалавечую справу — трэба, каб людзі навучыліся чытаць глыбей і далей, чым пішa для іх свае творы аўтар.

У эпоху сацыялізму нас вучылі ў школе і газетных артыкулах на тэмы маралі ды этыкету, што кніга — гэта лепшы падарунак. Сёння інфляцыя слова ў грамадстве дасягнула такой ступені, што дарыць толькі кнігу на дзень нараджэння ці з іншай урачыстай нагоды сталася неяк няёмка. І аднак не зразумела, чаму ў гандлі не сустракаюцца святочныя наборы, складзеныя на падставе той ці іншай кнігі? Можна было б прыкласці да яе пляшку таго самага віна, што п'юць героі ў кульмінацыйны момант, пуцёўку на той самы курорт, дзе разгортваецца сюжэт кнігі, улюбёную аўдыёкасету ці марку аўтамабіля галоўнага героя.

Апрача таго, літаратурныя музеі, турыстычныя бюро ці адмыслова створаныя агенцтвы маглі б за пэўную плату прапаноўваць пакупнікам кнігі або выканаць па замове іхніх сяброў паслугі па атаясамленні чытача з героем твора: калі гэта дэтэктыў — наладзіць сочку, пагоню, перастрэлку, калі фантастыка — падкінуць яму ў ложак якія-небудзь "касмічныя яйкі"; калі кніга пра рамантычнае каханне — падшукаць дзяўчыну, падобную да гераіні, і пазнаёміць з ёю чытача.

Каб вярнуць цікаўнасць людзей да навінак кніжнага рынку, чытанне павінна стацца не менш рызыкоўнай і непрадказальнай справай, чым уласнае жыццё (магчыма, менавіта рызыкоўнасць чытання хацеў падкрэсліць Умберта Эка, калі прымусіў манахаў у рамане "Імя ружы" чытаць атручаны рукапіс).

Трэба, каб кнігавыдавецкія структуры ўжо сёння пачалі распрацоўваць сістэму матэрыяльнага заахвочвання чытачоў — прычым на ўзроўні не толькі прызоў (такая практыка ўжо існуе), але і ганарараў. Вельмі дарэчы таксама была б сістэма страхавання здароўя і жыцця чытачоў ад небяспекі, якую ўтрымлівае ў сваіх нетрах усялякая кніга. Варта было б прадумаць і магчымасць стварэння дзяржаўнага інстытута аховы чытацкіх правоў на падставе адпаведнага закону.

У ідэале відовішча, якое разгортваецца ў жыццё са старонак кнігі, павінна атачаць чытача з усіх бакоў, павінна затапіць вакол яго рэчаіснасць наколькі хопіць вока да іншых пачуццёвых органаў. Бібліятэка будучыні, мяркую, будзе чымсьці падобным да парка атракцыёнаў або псіхіятрычнай клінікі, дзе чалавек зможа перажыць абраны ім ці зададзены па школьнай праграме сюжэт ўяўна (з дапамогай псіхадэлікаў, камп'ютэрнай віртуальнай рэальнасці, дасылаемых наўпрост у кару мозга электрамагнітных сігналаў і г.д.), або насамрэч — калі людзі вынайдуць спосаб імгненнай матэрыялізацыі думак.

Аднак гэта не азначае, што матэрыяльнае асяроддзе ці галюцынацыі вакол чытача павінны быць дакладнай копіяй рэчаў, якія апісваюцца ў тэксце. Узнаўляемыя падзеі могуць набыць зусім іншы сэнс, накірунак і фінал, не прадугледжаны аўтарам. Аўтар тэксту стварае толькі правілы гульні, гуляць жа ў яе чытачам давядзецца на ўласную рызыку.

Нават пры чытанні звычайнай кнігі чалавеку неабавязкова дакладна капіраваць мiміку і жэстыкуляцыю яе персанажаў. Ён можа абраць пазіцыю яшчэ аднаго, не зафіксаванага ў тэксце героя. Больш за тое, ён можа дамовіцца з іншымі ўладальнікамі такой самай кнігі пра размеркаванне роляў (хто з якім персанажам будзе ідэнтыфікавацца) і прачытаць толькі свае рэплікі. А іншым разам яны маглі б паспрабаваць стварыць на падставе гэтай кнігі зусім адрозны, паралельны тэкст, героямі якога будуць прыдуманыя чытачамі дадатковыя персанажы.

Чытач можа адчуць асалоду або небяспеку для ўласнага жыцця ад тэксту праз атаясамленне не толькі з яго ным аўтарам ці персанажам, але і непасрэдна з дыскурсам. Напрыклад, на "Арт-прагнозе" мы склалі з некалькіх дзесяткаў пірожных, выпечаных у выглядзе той ці іншай літары, верш У.Гарачкі, які потым з задавальненнем з'елі чытачы. Агульнавядома таксама звычка шпіёнаў, калі яны нечакана трапляюць у кіпцюры контрвыведкі, глынаць сакрэтныя дакументы. Зрэшты, часцей шпіёны імкнуцца развіць фатаграфічную памяць. Прыгадваецца фільм паводле апавядання А.Гайдара "Бумбараш", дзе герой быў вымушаны забіць варожага кур'ера, каб знішчыць небяспечную інфармацыю ў ягонай фенаменальнай памяці: "Не ў цябе я страляю, а ў шкодную для нашай справы вестку".

Дарэчы, хіба не імкнецца чалавек да атаясамлення са словам ва ўсіх вядомых нам рэлігіях праз бясконцае паўтарэнне малітваў, мантраў ці рытуальных формул? Я нават мяркую, што побач з фізічным чалавек мае лінгвістычнае цела, якое дыхае і харчуецца прачытанымі, пачутымі, убачанымі словамі і жэстамі.

Сапраўды, не хлебам адзіным жывы чалавек! Многія людзі, напэўна, маюць пры сабе некалькі такіх целаў, як звычайны акцёр мае некалькі роляў. Не дарма кажуць, што колькі моваў ты ведаеш — столькі разоў ты чалавек. Ці не смерць лінгвістычнага цела меў на ўвазе класік беларускай літаратуры Ф.Багушэвіч:"Не пакідайце ж мовы нашай, каб не ўмерлі"?

Узаемапранікненне літаратуры і цела адбываецца нават на генетычным ўзроўні. Англійскі палеантолаг Д.Этэнбора сцвярджае, што сучасныя бібліятэкі можна разглядаць як пазацялесную ДНК, якая дапаўняе нашую генетычную спадчыну і адыгрывае такую ж важную ролю ў вызначэнні нашых паводзінаў, як храмасомы клетак — у вызначэнні фізічнай формы нашага цела.

Кнігі, прачытаныя намі і нашымі бацькамі, сапраўды ў значнай ступені прадвызначаюць наш лёс. Але, з іншага боку, чалавек можа вычытаць у кнізе толькі сувымерпае ягонаму жыццёваму досведу. "Мы заўсёды імкнемся спрацыраваць уласны цялесны досвед на тэкставую рэальнасць, каб захапіць яе значэнні", — кажа расійскі філосаф Валерый Падарога. Дзякуючы кнізе мы можам набыць новае цела: "У момант чытання нашая абмежаваная цялесная мернасць уцягваецца ў тэкставую рэальнасць і пачынае развівацца па іншых законах: мы атрымліваем, хай толькі на імгненне, іншую рэчаіснасць і іншае цела (смак, пах, рух і жэст)". Я нават сказаў бы так: колькі кніг ты прачытаў — столькі разоў ты чалавек. А з іншага боку, той жа В.Падарога сцвярджае, што тэкст існуе толькі ў моманты чытання (ад сябе заўважу — і ў моманты пісьма).

Бясспрэчна адно: пісьменнік упісвае, а чытач учытвае сваё цела ў тэкст. Я згодны з думкай Леаніда Галубовіча ў артыкуле "Глумачэнне паэзіі" ("Крыніца" № 18): "Як бы мы ні вымагаліся напісаць нешта пазаасабовае, — мы пішам усё адно толькі самі х сябе". Асабліва навідавоку гэта ў почырку танца і жэстыкуляцыі, але і па рукапісным почырку добра відаць, які чалавек трымаў асадку, якое ён мае цела — мужчынскае ці жаночае, дзіцячае ці старое, цвярозае ці прапітанае алкаголем. Па почырку і стылю пісьма можна даведацца пра сацыяльны стан, адукацыю, тэмперамент і настрой аўтара тэксту. Дарэчы, праз карэкцыю почырку можна, мяркую, лячыць і перавыхоўваць: змяняць сексуальную арыентацыю і палітычныя прыхільнасці чалавека, увесь ягоны лад жыцця і мыслення.

Ад полу, узросту, здароўя ды іншых параметраў цела залежыць не толькі тое, што чалавек здольны напісаць, але і тое, што ён у стане прачытаць. Кожны з нас, мяркую, мае свой непаўторны почырк чытання. Гэта адна з праяваў асабістага почырку зроку, з дапамогай якога мы дэфармуем бачны свет (звычайна паспяхова) да больш-менш прымальнага стану. Унікальным з'яўляецца не толькі кожны варыянт нейкага тэксту, але і кожнае ягонае прачытанне: наступным разам мы будзем прапускаць і дадумваць нейкія іншыя словы.

Такім чынам, літаратура існуе не ў кнігах і бібліятэках, а ў літаратарах і чытачах. І, адпаведна, пунктам сыходжання, галоўнай мэтай усіх літаратурных практык павінен быць не тэкст, а чалавек. Інакш кажучы, літаратурны твор мае эстэтычную, а таксама камерцыйную каштоўнасць у той ступені, у якой ён можа быць пражыты аўтарам і чытачом.

Цэнтральным звяном ва ўсялякай творчасці з'яўляецца нейкая падзея, якую творца стварае ці рэгіструе з дапамогай уласнага цела. Напрыклад, тост (вось яшчэ адзін жанр літаратуры для ўнутраных органаў), далучыцца да якога я прапаную чытачам: каб нашага цела хапіла на ўсе тэксты, якія мы хочам напісаць або прачытаць!

А. дэ Сент-Экзюперы вучыў літаратараў, што наперад трэба жыць, а ўжо потым пісаць. Галоўнае, сапраўды, каб было чым чытаць і пісаць, а словы раней ці пазней прыйдуць самі. Уладзімір Конан у згаданым нумары "Крыніцы" кажа: "Калі не творыцца — пасі кароў, збірай ягады, грыбы. Бо прысутнасць таленавітага пісьменніка ў жыцці можа азначаць нават больш, чым тое, што ён хацеў напісаць, але не напісалася". Тое ж можна параіць і людзям, якія стаміліся чытаць: вашая прысутнасць у жыцці можа азначаць нават больш, чым тое, што вы хацелі прачытаць, але не прачыталася.

---

* Фрагмент эсэ "Цела і тэкст".

Цалкам тэкст будзе надрукаваны ў часопісе "Крыніца".

Алена СУРКОВА

BYZANTO-SLAVICA: ДА ПРАБЛЕМЫ КУЛЬТУРНАЕ І ДУХОЎНАЕ СУПОЛЬНАСЦІ



У творчыя перыяды сваёй гісторыі культуры, як правіла, арыентуюцца на актыўныя кантакты, якія даюць магчымасць праз усведамленне сваёй "неадзінасці", праз супастаўленне з іншымі ўмацоўваць і развіваць далей формы свайго ўласнага быцця. У гэтым выпадку культуры маюць справу з суаднесеннем "свайго" і "чужога", ці з п а р а ў н а н н е м, пошукам тоеснасці і адрознення —адным з асноўных інструментаў арыентацыі ў культурнай прасторы. Тое, што ў свой час сказаў О.Мандэльштам пра Дантэ: "Я параўноўваю — значыць, я жыву", — мог бы сказаць Дант. Ён быў Дэкартам метафары. Бо для нашае свядомасці (а дзе ўзяць іншую?) толькі праз метафару раскрываецца матэрыя, бо няма быцця па-за параўнаннем, бо само быццё ёсць параўнаннем" [1], можна дастасаваць да апісання спосабу існавання культуры, яе функцыі. Параўнанне тут разумеецца шырока — як зносіны-супастаўленне (мовы з мовай, хранатопу з хранатопам, культуры з культурай).

Параўнанне закладзена ў культуры самой па сабе. Гэта адлюстроўваецца ў лексічнай структуры адпаведных слоў: **лац.** *colo*, ад якога паходзіць слова *cultura*, азначае 'жыць, прабываць, рупліва займацца, дзейна ажыццяўляць, а таксама 'гадаваць, апрацоўваць'. Такім чынам, культура накіравана на селекцыю, адбор, гадаванне-апрацоўку, удасканальванне, падвядзенне пад структуру — cosmos (г.зн. упрыгожаны парадак). Параўнанне (**лац.** *com-paro*, параўнай — *com-par*— 'роўны, сябар, спадарожнік') мае ў асноўным тыя ж арыенціры, што і культура: умовай для супастаўлення, па-раўнання становіцца факт узнікнення культурнага феномена — чагосьці адзначанага, здольнага адстояцца ў часе і стаць сапраўдным набыткам. Тады гэта "чужое" прыцягвае ўвагу і выклікае жаданне параўнаць са "сваім".

Сувязь культуры пэўнага тыпу і яе па-раўнання прадугледжвае стварэнне іншага спосабу выражэння, іншае мовы, а значыць — пэўнага білінгвізму "свайго" і "чужога", суіснавання двух спосабаў перадачы інфармацыі. Так параўнанне падводзіць да ідэі п е р а к л а д у.

У.М.Тапароў звяртае ўвагу на такія факты лацінскае мовы, як *'comparo'* і *'paro'* — словы для абазначэння параўнання. Матывіроўка параўнання тут звязана са значэннем індаеўрапейскага кораня **per—* — 'пранікаць', 'пераходзіць', 'пераносіць', 'п е р а к л а д а ц ь' [2]. Гэта значыць, што пераклад ёсць спрадвечным сродкам параўнання і "ўраўноўвання" моваў і культур, якія маюць неабходнасць у сувязі. Сувязь жа ўстанаўліваецца праз асобу перакладчыка, які і робіць "сваё" і "чужое" роўным.

Для большасці эўрапейскіх культур уяўленне аб тым, што такое пераклад, складался на аснове перакладу Бібліі —Тэксту, спрадвечна пастаўленага ў выключнае становішча рэгулятара механізмаў адзнакі на ступень прыбліжэння ці аддалення ад ісціны. "Засваенне" такога Тэксту ў пачатку культурнае традыцыі, арыентаванае на хрысціянскія каштоўнасці, абумоўлівала далейшае развіццё тэкставае прасторы, якая цягнулася да Бібліі як да свайго цэнтра.

Акрамя таго, факт перакладу Бібліі на нацыянальную мову падключае і саму мову, і духоўную культуру, што адлюстроўваецца праз яе, да інтэграцыйных працэсаў у межах пэўных культурна-гістарычных арэалаў: наяўнасць агульных тэкстаў вышэйшага ўзроўню іерархіі спрыяе стварэнню агульнага духоўнага універсуму, у якім мовы і культуры сустракаюцца, узаемадзейнічаюць і карыстаюцца дасягненнямі адны другіх. Ствараецца прастора, у якой культуры супастаўляюцца і параўноўваюцца. У выніку становіцца магчымым асэнсаванне з н а к а в а г а характару агульнае культурнае прасторы, якая функцыянуе як суадносіны-параўнанне "свайго" і "чужога", тоеснасці і не-тоеснасці. Вынікі такога параўнання могуць быць рознымі. З аднаго боку, "сваё" і "чужое" падводзяцца пад ідэю р о ў н а с ц і. Гэта значыць, што іх мераюць адным крытэрыем, шукаюць у іх абагульняючы "роўны" пачатак. З іншага боку, "сваё" і "чужое" могуць супрацьпастаўляцца, адмаўляць адно другое, замыкацца ва ўласных рамках, ствараючы прастору, зачыненую для кантактаў. У выніку ўзнікае "анты-параўнанне", якое падзяляе, ізалюе.

Нараджэнне і станаўленне візантыйска-славянскае культурнае супольнасці пачыналася з вядомага гістарычнага эпізода, калі вялікамараўскі князь Расціслаў звярнуўся да візантыйскага імператара Міхаіла з просьбай аб перакладзе-трансляцыі: "Хоць людзі нашы ад паганства адракліся і прытрымліваюцца закону хрысціянскага, няма ў нас такога настаўніка, каб нам на нашай мове распавёў аб праве хрысціянскае веры, каб іншыя землі, бачачы гэта, прыпадобіліся нам. Дай нам, Валадар, епіскапа і настаўніка такога, бо ад вас добры закон пашыраецца на ўсе землі". Славянская культура імкнецца па-раўнацца з хрысціянскай візантыйскай культурай, каб потым самой стаць вяршыняй-узорам для іншых культур.

Транслятарамі-перакладчыкамі духоўных каштоўнасцей візантыйскае культуры на славянскую глебу сталі візантыйскія місіянеры Канстанцін-Кірыл і Мяфодзій, у выніку дзейнасці якіх адбылося па-раўнанне славянскае мовы з мовай хрысціянства —грэцкай.

Перакладчыцкая дзейнасць славянскіх асветнікаў і іх вучняў суправаджалася актыўнай тэарэтыка-метадалагічнай рэфлексіяй. Практычныя патрэбы хрысціянскага казання на славянскіх землях, неабходнасць перакладу сакральных тэкстаў на "варварскую" мову, а таксама палеміка з праціўнікамі распаўсюджання новае кананічнае мовы стымулявалі пошукі філасофскага абгрунтавання гэтае дзейнасці.

Вядома, што ад часоў пачатку славянскае пісьменнасці да нас не дайшло ніякіх сістэматызаваных тэорый, якія б дапамаглі б нам уявіць асновы перакладчыцкіх вопытаў славянскіх Настаўнікаў. Але гэта не азначае, што такіх тэарэтычных канцэпцый не было наогул. Для аднаўлення стараславянскае тэорыі перакладу даследчыкі звычайна прыцягваюць два тэксты, атрыбутуючы іх Канстанціну Філосафу: па-першае, гэта "прамова" Канстанціна на царкоўным сінодзе ў Венецыі з XVI раздзела Прастраннага Жыція Канстанціна, складзеная аўтарам жыція, які, магчыма, выкарыстоўваў трактат у абарону славянскае пісьменнасці, напісаны Канстанцінам Філосафам яшчэ ў Маравіі; па-другое, гэта захаваны да нашага часу з вялікімі стратамі тэкст у складзе рукапісу XI стагоддзя, вядомага пад назвай Македонскі кірылічны лісток (ці аркуш Гільфердынга). Акрамя таго, сама практыка перакладу яскрава сведчыць аб тым, што славянскія перакладчыкі мелі пэўнае ўяўленне аб мастацтве перакладу.

Як і ўсялякая іншая лінгвістычная тэорыя часоў Сярэднявечча, стараславянская тэорыя перакладу вызначалася яе залежнасцю ад сярэдневяковае анталогіі і гнасеалогіі. Аднавіць гэтую тэорыю можна, толькі аднавіўшы, хоць бы ў агульных рысах, сістэму сярэдневяковага светаразумення, састаўной часткаю якой былі і вучэнні, якія асэнсоўвалі мову.

Сярэдневяковыя вучэнні аб мове развіваліся тэолагамі, якія бачылі сваю асноўную задачу ў падвядзенні кожнае спекулятыўнае сістэмы пад тыя межы, у якіх яна адпавядала б апрыёрна зададзенай, узнікшай незалежна ад кожнага канкрэтнага мысліўцы дактрыне, якая змешчана ў Св.Пісанні і патрыстыцы.

Арыенцірамі для Канстанціна Філосафа пры стварэнні ягонае філасофіі мовы былі: 1. корпус тэкстаў, вядомых пад назвай Пасланняў апостала Паўла, і 2. Арэапагітыкі — сачыненні, якія ўзніклі ў Візантыі ў другой палове V стагоддзя і якія былі напісаны ад імя Дыянісія Арэапагіта — паўміфічнага афінскага філосафа I стагоддзя, які прыняў хрысціянства і стаўся вучнем ап. Паўла, шануемага царквой у якасці першага афінскага епіскапа і пакутніка за веру (аб ім упамінаецца ў Дзеяннях апосталаў, 17:34). Псеўданім *Дыянісій* (ці дакладней, *Псеўда-Дыянісій*) *Арэапагіт* мнагазначны і выражае, як лічыць С.С.Аверынцаў, "праграму невядомага аўтара — сінтэз атычнае традыцыі разумовасці з хрысціянскае містыкай пасланняў ап.Паўла. (...) Тут перад намі адно з найбуйнейшых праяўленняў заходне-ўсходняга сінтэзу, які стварае спецыфіку ранневізантыйскае культуры цэлага"[3]. У працах Псеўда-Дыянісія мы назіраем "прымірэнне" неаплатанізму з хрысціянствам, у выніку чаго можна гаварыць аб утварэнні новае плыні — хрысціянскага неаплатанізму, сутнасць якога фармулюе В.К.Чаляян: "Хрысціянства пераймае філасофію неаплатанізму, яе ідэалізм і містыку, а неаплатанізм, у выніку поўнай паразы ў спробе стварэння сваёй рэлігіі, змыкаецца з хрысціянствам, узмацняе яго тэалогію і паступова з ім зліваецца"[4].

Аб тым, што Канстанцін Філосаф быў добра знаёмы з філасофскімі сістэмамі ап.Паўла і Псеўда-Дыянісія, сведчаць гістарычныя факты (улюбёным чытаннем у гуртку неаплатоніка Фоція, будучага патрыярха, настаўніка Канстанціна ў Магнаўрскай школе, былі тэксты ап.Паўла, менавіта яго канцэпцыя выратавання чалавека была пазней пакладзена ў аснову асветніцкай місіі сярод славян. Што датычыць Дыянісія Арэапагіта, то, як сведчыць у 875 г. Анастасій Бібліятэкар, адзін з сакратароў папы рымскага, які сябраваў і ліставаўся з Канстанцінам, Канстанцін Філосаф выступіў у Рыме з лекцыяй аб Дыянісіі і фактычна пазнаёміў Захад з філасофіяй аўтара Арэапагітык). Апрача таго, уплыў ап.Паўла і Псеўда-Дыянісія на Канстанціна Філосафа высвятляецца тэкстуальна: у тэкстах, якія прыпісваюцца славянскаму асветніку, адзначаны шматлікія цытаты і спасылкі на апостала і аднаго з шанаваных бацькоў царквы (ёсць яны, у прыватнасці, у разглядаемых намі венецыянскай "прамове" з Прастраннага Жыція Канстанціна і Македонскага кірылічнага лістка).

"Венецыянская" прамова Канстанціна Філосафа ўяўляе сабой фрагмент апалогіі, пабудава-

Гардана СТОЙКАЎСКА

БАЛКАНАСЛАВЯНСКАЕ ЛІТАРАТУРНАЕ ПРАДЧУВАННЕ

(УВОДЗІНЫ Ў КАЦЁЛ)



Напэўна, не існуе другой такой прасторы, якая б так эруптыўна моцна праяўляла і заглушала апакаліптычныя шаленствы гневу, як наша, Балканская, дзівосна прыгожая, злавесна-велічная. Кароткія прамежкі спакою між абнаўленнем старых ці ўзнікненнем новых сутыкненняў заўсёды адзначаны плённымі творчымі прарывамі да найвышэйшых межаў чалавечых магчымасцей.

Што за твар у той надзвычайнае сілы, у той велічнай істоты, якая дрэмле ва ўлонні паўвострава, падпільноўваючы момант, каб выліць гнеў на людства у спробе самой авалодаць балканскай магіяй. Бурапеняць мае Балканы. Ніколі не спыняецца танец, у якім яны згуртоўваюцца, і не знікае попел, з якога яны кожны раз нанава нараджаюцца. Балканскі звер расце, напіваецца вадой напалову з крывёй і засынае... пакуль зноў не адчуе смагу.

Дзіўныя балканскія шляхі, звілістыя, пераплеценыя, матэматычна звязаныя да бясконцае непадзельнасці. Пытанні застаюцца тут без адказу, карціны без подпісу. Перакопваюцца нерастлумачаныя легенды, пераапрацоўваюцца гістарычныя факты: хто даслаў Клімента у Охрыд, чаму балгарызавана ці візантызавана гэтая частка свету? Чаму хрысціянства было ўспрынята ад Канстанцінопаля, а не ад Рыма? Чый Кірыл, каму належаў Пярун?

Было б абсурдна сцвярджаць, што балканскае прадчуванне пачынае славянізацыю гэтых прастораў, са створаным пісьмом, нашым славянскім—, балканскі прывід ніколі не аддзяляўся ад гэтай глебы. Славянскае дрэннае прадчуванне само дапоўніла закіпелы кацёл. Клімент і Наум, охрыдскія пілігрымы ў часе, наладжваюць сутыкненне, абараняючыся сілай балгарскага дара і цара Сімеона, пераадольваючы націск Канстанцінопаля, каб інтрафільтраваць грэцкую мову. Вузел звязаны з прасветніцкай зброяй: сумленне і вера, розум і каханне.

Тут недзе, у гэтым віры застаецца адвечная балканская Галгофа: велічнасць заўжды абумоўлена рэакцыяй звера з улоння. Што застаецца як магчымы прывід пазбаўлення і выкуплення? Міф, калі пагодзімся са сцвярджэннем, што міф не з'яўляецца сімвалам ісціны, ён — сама ісціна. Паводле Шэлінга і Джурыча, міф неаддзельны ад мовы і ягоная мова ніяк не алегарычная мова, таму нам застаецца сцвярджэнне, што міф не прыкрывае ісціну, ён толькі святло, што падае на яе.

Паколькі міф толькі адкрывае, то значыць, што сутнасць балканскага лёсу можа адкрыцца адно праз міфалагічныя і рэміфалагічныя моманты балканскай ісціны. Сутнасць міфічнага не ў растлумачванні, а толькі ў аб'ектывізацыі масавай перцэпцыі, тых уражанняў, якія праз імжэнні слядоў, што пакідае фантазія, ствараюць мазаіку сапраўднай рэальнасці. Балканаславянская сапраўдная рэальнасць, балканаславянскі міф — гэта комплекс закладзеных у генетычную памяць міфагенных элементаў, якія дзеля ўласнай экзістэнцыі зведваюць значныя мутацыі, выкліканыя навязаным сімбіёзам. Эвалюцыя ставіць чалавечы розум на самую вышыню іерархіі жывых істот з-за яго здольнасці абагульняць інфармацыю, сфарміраваная свядомасць сама трансфармуецца, трансляцыруецца дзеля самапабудовы. Міфічная спадчына хоць і мімікрыравала ў працэсе пастаянных балканскіх рухаў, тоіць у сабе ісціну. Пакутлівы шлях да адкрыцця, доўгія самотныя гадзіны цярпення, бездані часам непераадольныя, але мастацкае прадчуванне знаходзіцца ў цеснай сувязі з усім балканскім. Вынікам гэтай цеснай сувязі з'яўляецца новая балканаславянская літаратурная адметнасць, ад якой пачаліся творы такіх аўтараў, як Меша Селімавіч, Іва Андрыч, Слаўка Янеўскі, Міадраг Булатавіч, Петрэ Андрэеўскі, Антоніе Ісакавіч.

Розніца і падабенства, якія зрасліся ў міфалагічным, рэлігійным і культуралагічным жыцці, — гэта толькі кампаненты, ад якіх паходзіць асаблівая, я б сказала, эндэмічная катэгорыя каштоўнасці. З яе пачынаецца той флюідны балканаславянскі літаратурны крок, які адкрывае браму святоўнай літаратурнай абсервацыі. Сутыкненне і адзінства элінскіх, медытэранскіх, паганскіх, хрысціянскіх, а ў новы час і ісламскіх уплываў, адлюстроўвае цэласны працэс уяўленага, што прыводзіць да выпрабаванняў, ад якіх зноў узнікаюць новыя бачанні — можа больш ясныя, больш блізкія да ісціны, заснаваныя на комплекснай інфармацыі, часта з непарушнай недэтэрмінаванай схільнасцю да некаторых з гэтых цэласцей, што бяруцца ад розніц тых цывілізацыйных памкненняў, ад якіх яны паходзяць.

Калі хто-небудзь папросіць апісаць Балканы, то мая першая ідэя, што наперадзе ўсяго сцэна. Голыя дошкі заўсёды падрыхтаваныя да новых, непрадбачных дзеянняў. Дарэмна сцвярджае Чэхаў, што калі ў першай дзеі на сцяне вісіць стрэльба, то ў апошняй яна павінна выстраліць... балканская сцэна можа схаваць зброю пад дошкамі, а можа пакінуць яе непатрэбна вісець і пасля закрыцця заслоны. Як і на ўсялякай дзеючай сцэне, на нашай балканскай паважаюць правілы, абгрунтаваныя яшчэ Арыстоцелем: без дзеяння трагедыя не мае душы; прытрымліваюцца сцвярджэння Брокета: існуе сутыкненне (канфлікт), дзеянне ў драме павінна развівацца — сцэна мусіць выклікаць інтарэс. Малюнак дапаўняе рэжысёр: балканскі пракляты звер.

Што далей у праграме? Глыбокая літаратурная думка; тонкія перцэптыўныя разважанні з вербальнай інвенцыяй і інтэрвенцыяй ствараюць шлях да сапраўднага; гістарычныя канатацыі застаюцца пад вечным шоўкам маркіроўкі; гісторыі пішуцца, як каму хочацца.

Балканаславянскае літаратурнае прадчуванне не выпадак, не экстрэма, яно глыбока закадзіравана ў генетычных структурах, з якіх з'яўляецца як шыфраваная метка. Адзіны югаслаўскі лаўрэат Нобелеўскай прэміі Іва Андрыч, сам з гэтага катла агню і холаду, апісваючы баснійскую "мясцінку", раскрывае сутыкненне і адзінства яе састаўных частак у няспынным пошуку ўласных каранёў, Андрыч адлюстроўвае асяроддзе, поўнае паганска-хрысціянскіх папіццяў, якія ўсталёўваюць мяжу між усходніх і заходніх пакланенняў, што немінуча мае вынікам пастаянныя кіпенні, перапоўненыя страхам і пакутамі. Выяўленне гэтай тонкай матэрыі, над якой надбудоўваюцца як раздзяляльныя, так і сувязныя элементы, нагружаныя культурна-палітычнымі і рэлігійна-міфалагічнымі напластаваннямі, у паўднёваславянскай літаратуры дэманструе яшчэ адзін аўтар — Меша Селімавіч. У сваім рамане "Дэрвіш і смерць" ён бліскуча знаходзіць моманты сутыкнення, якія ўплываюць на вобраз жыцця, што пакідае чалавека яшчэ ў большай адзіноце, чым той, які прадзімаюць скразнякі гісторыі. У сваёй дэрвішскай прасветленай цішыні галоўны герой застаецца сам-насам з ісцінай: чалавечы боль, адзінота, каханне непадзельны як з законамі жыцця, так і з рэлігійнымі законамі. Перакрэсліваючы свой фатальны шлях у бездань, скуль яму пагражае смерць праз існаванне з абсурдам, узнікшым з дагматычнай абмежаванасці. Дэрвіш узвышаецца над рэлігійным асяроддзем, перадаючы яму гуманныя імкненні свайго ўнутранага свету. (...) Працэс сумеснага існавання паміж прыхільнікамі розных рэлігій немінуча стварае свае сувязі: ісламскія дзяўчаты мыюць свае твары на світанку Юр'ева дня патаемна, не як іх праваслаўныя аднагодкі, якія са спевам просяць прыгажосці і здароўя ў сваіх святых. Вуліцы вымяраюць юнацкія ўздыхі, не пазнаючы іхняй прыналежнасці да этнасу. Дэрвішская цішыня — гэта толькі намёк на тое спалучэнне, якое ніколі не вызваліцца не ад уласных, не ад чужых каранёў.

Балканская думка не вызваляецца ад міфічнай спадчыны і побач з усімі палітычнымі заціскамі застаецца прастора для стварэння новых, можа іншых, але ўсё роўна міфічных постацяў. У сваім апошнім рамане "Гаспадар і Слугі" Антоніе Ісакавіч, знакаміты сербскі раманіст, апісвае яшчэ адну паўднёваславянскую спробу стварыць міф. На подзе камуністычнай квазірэальнасці, пад цярплівым кіраўніцтвам першых ягоных супрацоўнікаў, будуецца міф аб югаслаўскім, свецкім міратворцы Іосіфе Брозе. Міф нараджаецца з абраду і культу, ён — ненасытная прага чалавека да вечнага існавання.

Ад міфа паходзяць і імкненне, і надзея. Надзея — гэта сацыяанталагічнае азначэнне міфа.

най на цытатах з Св.Пісання, сярод якіх — вялікая выпіска з Першага Паслання ап.Паўла да Карынфянаў (14:5-33, 38-40). Арыгінальна перакладаючы на славянскую мову тое месца з Паслання, дзе гаворка вядзецца пра два спосабы духоўных дачыненняў — glossolalia ("дар моваў") і prophetеuein (казанне на зразумелай мове, якое ўзбагачае "і дух, і розум"), Канстанцін Філосаф развівае ідэі хрысціянскага неапланатанізму — у прыватнасці, канцэпцыю боганазнання.

У філасофскай сістэме хрысціянскага неапланатанізму мяжой чалавечага пазнання з'яўляецца т р а н с ц э н д э н т н а е (Вышэйшае Дабро). Існуюць два шляхі пазнання і набліжэння да яго. Адзін шлях — гэта містычны экстаз, непасрэднае судакрананне з трансцэндэнтным, якое суправаджаецца г л о с а л а л і я й. Але такое "глаголение сэрцам" — гэта доля манахаў, а гранічнае разуменне гэтага шляху боганазнання — тэорыя і практыка ісіхазму.

Нашмат большае значэнне ў цэласнай сістэме светаразумення візантыйска-славянскага сярэднявечча меў іншы шлях — *прадраканне*, "глаголение розумам", разумнае ўспрыняцце навукі, яе вытлумачэнне, якое дае правы ўсім максімальна поўна разумець Слова. Гэты падыход да Слова можна разумець, як накіраваны на інтэрпрэтацыю, перакадзіроўку, і, адпаведна, здольны забяспечыць правы на пераклад

У другім выпадку мы маем справу з увагаю да кагнітыўнае функцыі мовы, якая адлюстроўвае ў сваіх структурах свет і яго першапрычыну. Праблема адлюстравання свету ў мове для тэалогіі заўсёды была цяжкавырашальнай, але ў сувязі з гэтым неабходна падкрэсліць, што праблема гэтая вырашалася зыходзячы з тэзіса пра першаснасць свету і другаснасць мовы. "Адрозненні ў рэчах вызначаліся не тым або іншым выказваннем аб іх, а наадварот, рэчы самі вызначаюць тое або іншае выказванне аб сабе. Прырода рэчаў застаецца нязменнай, усё роўна, ці існуе выказванне пра яе. Ніколі выказванне не змяняе прыроду рэчаў" (Іаан Варатнецы). Гэтая тэза служыла красвугольным каменем усяе сярэднявечнае анталогіі.

Адгэтуль вынікала важкае сцвярджэнне сярэднявечнае гнасеалогіі, што пазнанне рэчы або з'явы ні ў якім выпадку не можа быць адэкватна заменена пазнаннем адпаведнага знака, што кожны знак па самой сваёй прыродзе, безумоўна, мае меншую каштоўнасць, чым тое, што ён азначае.

Аднак, менавіта слова можа прывесці да пазнання сутнасцей, паколькі сутнасць праяўляецца ў сваіх імёнах. Імёны — гэта "выступы" сутнасці, якія валодаюць усёй паўнатой схаванай у прадмеце сілы. Спазнаць сутнасць і першапрычыну ўсіх сутнасцей — Бога, альбо Вышэйшае Дабро, можна шляхам бясконцых намінацый, паколькі для Вышэйшага Дабра ўласцівае "найменаванне".

Такім чынам, хрысціянскі неаплатанізм следам за антычнай філасофіяй спрабуе ўсвядоміць дыялектыку ўзаемадачыненняў таго, што вызначае, і таго, што вызначаецца, і падыходзіць да высновы, што, прынамсі, прыроднай сувязі паміж гэтымі бакамі моўнага знака (імя) няма. А гэта значыць, што няма раз і назаўсёды застылых формаў, за якімі замацаваны сакральны сэнс, няма "правільных" і "няправільных" словаў, няма прыярытэтных моваў і моваў, якія б супярэчылі артадоксіі. Кожнае новае слова, кожная новая мова — гэта новая эманацыя Сутнасці, новая актуалізацыя Першавобраза, новая вербальная ікона, якая не можа і не павінна супадаць з іншымі, ужо існуючымі іконамі. Няма сэнсу ў пошуках лепшага "зводу" і найлепшых прынцыпаў капіравання. Галоўная ўвага павінна быць аддадзена не самім словам (імёнам), а тым кагнітыўным каштоўнасцям, якія праз іх выказаны (у Македонскім кірылічным лістку чытаем наступную цытату з "Боскіх імён" Дыянісія Арэапагіта: "Недасведчана і неразумна не сілу розуму ўспрымаць, а толькі спосаб выражэння. Калі хочуць праясніць сутнасць, а ўспрымаюць толькі вонкавае, тое, што чутна". Такім чынам, першыя славянскія перакладчыкі абіраюць пераклад па "сіле і розуму", гэта значыць, па сэнсе. Калі б Кірыл і Мяфодзій і іх вучні прынялі прынцып літаральнага перакладу ("успрымання вонкавага"), яны б не здолелі падступіцца да перакладу біблейных і літургічных кніг, паколькі нават у старажытнасці перакладчыкі ведалі, што сродкі выразу ў розных мовах не аднолькавыя. Так, перакладчык старазапаветнай Кнігі Прамудрасці Ісуса, сына Сірахава, у прадмове просіць спагадлівасці ў чытачоў, паколькі, на яго думку, у перакладзе могуць сустрэцца памылкі з прычыны таго, што "неаднолькавае значэнне мае тое, што чытаецца па-яўрэйску, калі перакладзена будзе на іншую мову, — і не толькі гэтая кніга, але нават закон, прароцтвы і астатнія кнігі маюць вялікую розніцу ў значэнні, калі чытаць іх у сапраўднае першакрыніцы".

Канстанцін Філосаф, які ўвасабляе ў сваёй перакладчыцкай дзейнасці традыцыі філасофіі мовы хрысціянскіх неаплатонікаў, пераймае багатую дыялектыку іх вучэння аб слове. За мовай ён прызнае ўмоўны "(канвенцыянальны) характар, узмацняючы ў ім бок "розуму", сэнсу. Гэта дазволіла вар'іраваць форму на карысць значэння, што ў далейшым дапамагло засцерагчы славянскую культуру ад сакралізацыі тэксту ў застылай моўнай форме. Акрамя таго, кірыла-мяфодзіеўскі прынцып перакладу меў на ўвазе той істотны момант, што не існуе народаў і культур, якія дамінуюць над іншымі. Выраўняць іх праз па-раўнанне здольны п е р а к л а д.

[1] Мандельштам О. Разговор о Данте. М., 1967. С.83.

[2] Топоров В.Н. Пространство культуры и встречи в нем. В: Восток-Запад. Исследования, переводы, публикации. М., 1989. Вып.4. С.16.

[3] Аверинцев С.С. Судьбы европейской культурной традиции в эпоху перехода от античности к средневековью. С.53.

[4] Чалоян В.К. Восток-Запад. Преемственность в философии античного и средневекового общества. М., 1968. С.73.

Гэтае азначэнне — плённая глеба, на якой канструюецца новая міфалогія, новы міф; ідэя, што асобны чалавек прысвечаны супольнаму чалавецтву, увесь аддадзены народу — гэта інкарнацыя утапічнага мыслення, не што іншае, як стварэнне міфа. Цалкам неміфалагічнае, сацыялістычна-марксісцкае асяроддзе падымае са свайго дна, з сваёй антыміфалагічнай структуры міф, якім трэба змяніць, нейтралізаваць усе ранейшыя ўспаміны аб міфічнай спадчыне. Ісакавіч са сваім групавым метадам нарацыі, праз успаміны аднаго з першых супрацоўнікаў Ціта, праз яго гонар і ганебныя пакаянні, праз паказ разбурэння югаслаўскай пабудовы, разглядае працэс міфаўтварэння, працэс настолькі ж тыповы, наколькі ён блізкі да нашага балканскага лёсу. (...)

Выяўляючы міфагенныя элементы, аўтар ужывае выключна канкрэтны прыклад міфалагічнага пачатку жыцця, апісваючы праабражэнне абезгалоўленага сербскага цара Лазара пасля Касаўскай бітвы.

У асяроддзі, якому пагражае поўнае знішчэнне ці ісламізацыя, была зроблена марная спроба спыніць асманскае нашэсце; калі было знішчана амаль усё сербскае племя з царом Лазарам, якому адсеклі галаву ў знак помсты за забойства султана. Царыцай і святарамі быў выклапатаны дазвол на пахаванне цела ў манастыры, які стварыў сам цар. Шлях, які мінае абезгалоўленае цела напачатку ціхай працэсіяй, робіцца шляхам асвячэння сербства, хрысціянства. Цуды не звязаны непасрэдна з царскім мёртвым целам, з яго асвячэннем — рэінкарнацыя народа з'яўляецца істотным элементам самога існавання, як рэальнага, так і міфалагічнага. Шлях, па якім нясуць цела, робіцца шляхам аднаўлення, свяшчэнным месцам для спалоханага народа. З усіх бакоў да працэсіі далучаюцца людзі. Песенная, міфічная, народная, ямбавая канструкцыя тэксту ўзмацняе рытм, надаючы яму значэнне міфічнага, рэлігійнага. Труна, у якой знаходзіцца цела, праміпае шлях, усыпаны кветкамі, базілікам, эфірнымі раслінамі, яны пашыраюць салодкі водар смутку і гонару. Цуды, якія з'яўляюцца, не выпадковыя і зразумелыя: хворыя папраўляюцца, сляпыя зноў пачынаюць бачыць. Народная нарацыя, паўсталая з фантасмагорыі, робіцца моцнай зброяй, з якой праз стагоддзі трэба бараніць і веру, і народ; цела цара набывае арэол, чыё святло павінна разбіць цемру пакутлівых стагоддзяў няволі.

Абезгалоўленае цела ў суправаджэнні народа, паўторна згуртаванага, мінае шлях праз Льсвішку, праз высны Дэчан, Сапачан, праз Жычу і Раваніцу. Міф у кожнай часціне народа, ён непадзельна звязаны з патрэбай выжыць. Вера, якая вярнулася пасля праабражэння цара, па сутнасці ёсць праабражэннем народа, з бясплённага стогну яна ўздымае спеў, гераічны, міфічны, поўны падзей на новы час. Міфалагічныя маркеры робяцца элементамі захавання міфічных элементаў, прынесеных з паўночных мясцін, хрысціянскія, моўныя асаблівасці якіх павінны пераадолець рабства вякоў.

Міфалогія блізкая да клімату, яна для народаў балканскіх як частка прыроднай дэскрыпцыі. У творах Слаўкі Янеўскага (чыё сакральнае сяло Кукуліна, з кукулінскім злым лесам, кукулінскай паганска-міфалагічнай цыркулярнасцю), намалявана найбольш выразная карціна таго вечнага балканскага прадчування ў коле падзей, якія ніколі не пазбаўлены крывавай прагі, статычных элементаў бездані, вечнага вяртання да карапёў. Нарацыя Янеўскага ўзнікае з вуснаў вампіраў (сімвала вечнага жыцця, вечнага зла, вечнай пакуты — і, можа, жадання збавення) праз гістарычна-міфалагічную схільнасць да кукулінскага існавання.

Новая літаратурная зарыентаванасць як у функцыі асвятлення цемры, так і ў сімбіёзе рэлігійных і міфалагічных прыхільнасцей. Праз дынамічныя суадносіны факцыі і фікцыі, праз псеўдааналіз архаізмаў немінуча набліжэнне да зародку. Балканаславянскае літаратурнае прадчуванне цесна звязана з сэрцам балканскага звера, — ён не спіць, даследчы дух.

Культурныя феномены, перш за ўсё міф у сваёй схільнасці да рэлігійных азначэнняў, нясуць праз усе трансфармацыі падкрэслена моцнае імкненне да фундаментальных даследаванняў, як у межах сучаснай літаратуры, так і ў фальклорнай літаратурнай спадчыне. Змены, якія з рознай хуткасцю адбываюцца ў балканаславянскіх міфічна-рэлігійных уяўленнях, па сутнасці, ёсць комплексам сацыялагічна-культурных уплываў, на якіх засноўваецца адвечнае сутыкненне з патрэбай зберагчы нешта ўласнае, нешта, што перажывае трансфармацыі, эвалюцыі і затрымлівае метку спецыфічнасці.

З македонскай мовы пераклалі
Марына ЛЬВОВА і Алена СУРКОВА

Алесь ТУРОВІЧ

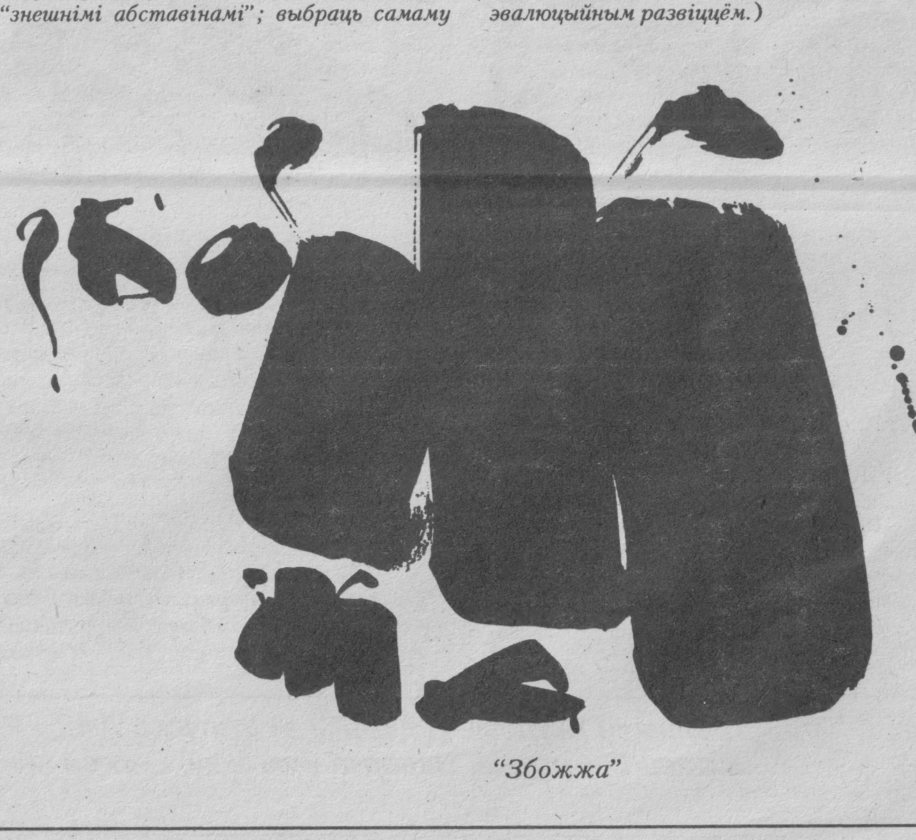
АКТУАЛІЗАЦЫЯ АРХАІЧНАГА ТЭКСТУ



Пад такой назвай быў замоўлены даклад да ўдзелу ў канферэнцыі, прымеркаванай беларуска-македонскім культурным і літаратурным сувязям. З заяўкі павінны быў вынікаць тэкст, створаны ў класічнай навуковай традыцыі, — рацыяналізаваная кампіляцыя з пэўных фактаў на матэрыяле старажытных вершаваных твораў. Аднак выказаныя тэзы не мелі непасрэднага дачынення да вышэйназванай тэмы і ўяўлялі сабою першы аспект, сегмент падыходу да праблемы. Спавешчанне стала прамежкавым звяном паміж дакладам Юрася Барысевіча і Сержука Мінскевіча (даклад Мінскевіча ўяўляў сабой азнаямленне прысутных з праграмай транслагізму і друкаваўся ў мінулых нумарах ЗНО). Прачытанне аўтара ўяўляла сабой кампіляцыю з вядомага і надрукаванага "Постманіфеста транслагізму" і спавешчання "Актуалізацыя архаічнага тэксту", падрыхтаванага адмыслова да канферэнцыі. Курсівам уносяцца пашырэнні тэз, якія былі выкананы ў той памятны травеньскі дзень.

Сярод дамінуючых светапоглядных сістэм адносін чалавека да свету і свету да чалавека на дадзенай тэрыторыі і ў дадзены час актуалізуюцца тры сістэмы. Гэта найперш Тэорыя вырашэння вынаходніцкіх задач Генрыха Альтшулера, якая вылілася ў канцэпцыю творчай асобы. Ядром канцэпцыі з'яўляецца ўяўленне пра тое, што чалавек можа дасягнуць любой мэты ў залежнасці ад апантанасці ідэяй і здольнасці ахвяраваць сабой дзеля сваёй мэты. Тут прадстаўлена канкрэтная методыка барацьбы са знешнімі абставінамі, якія маюць сваёй мэтай ціск на асобу і яе знішчэнне. (*Такая пастаноўка праблемы можа здацца не зусім матываванай. Праграмы развіцця і рэалізацыі творчых здольнасцей увесь час прадуцыруюцца. Аднак вышэйзгаданая сістэма ўпершыню прадстаўляе вывераную методыку тэхналогіі творчай і навуковай дзейнасці. Існуюць творы, якія на пэўным этапе свайго развіцця і ўспрыняцця губляюць адзнакі абстрагаванага да чытача кода і ператвараюцца ў сістэму мыслення, якая адказвае чытачу на ўсе магчымыя яго пытанні і мадэлюе ўсе магчымыя варыянты наступстваў дзеяння. За асобай застаецца толькі права выбару. Фактычна адбываецца міфалагізацыя тэксту ў плане сінкрэтызму і адчуванне тоеснасці сябе і свету. Прыкладам можа служыць праграма радыкальнай палітычнай партыі, якая заваёўвае ўладу і прымушае жыць грамадства паводле гэтай праграмы, альбо стаўшая дамінуючай рэлігійная сістэма і г.д. Праграма Альтшулера — сістэма выжывання не груп, а адзінак. Яна прапануе згуляць у своеасаблівыя шахматы са "знешнімі абставінамі"; выбраць самаму стыль гульні, згодна з якім асоба можа дасягнуць любой мэты, але за кошт ахвяры свайго часу і нармальнага сацыяльнага існавання, ці за кошт іншых абмежаванняў, і зрэшты — прайграць, адразу ці пазней, у той ці іншай меры пакутуючы, але абавязкова павінна прайграць*).

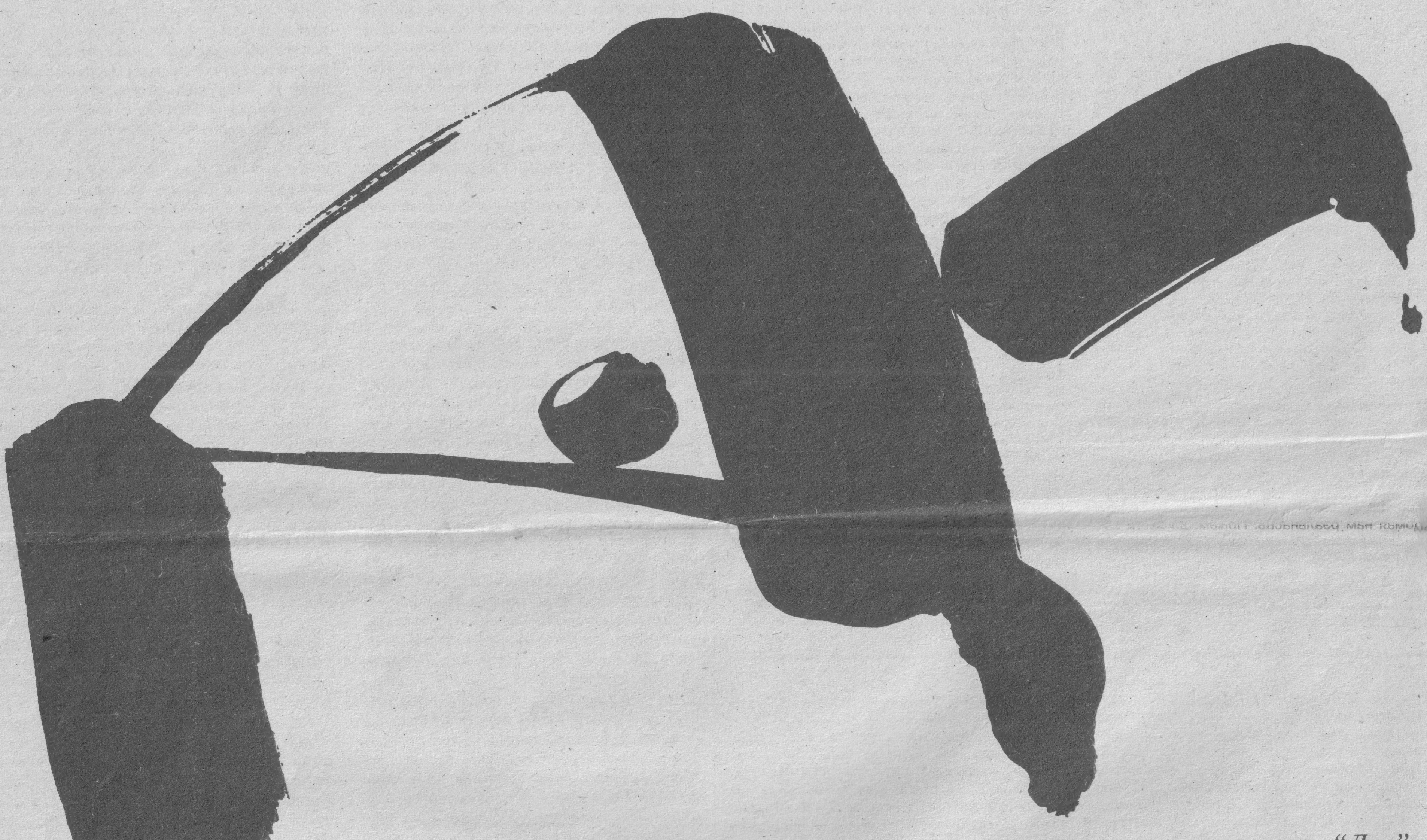
Другім дастаткова прадуктыўным напрамкам з'яўляецца канцэпцыя Сяргея Лазарава, якая праяўлена ў кнігах "Дыягностыка кармы", дзе вызначана праграма выжывання асобы ў сучасных умовах. (*Калі праект Альтшулера дазваляе здзейсніць любую мэту, то сістэма Лазарава ўздзейнічае на саму матывацыю. Фактычна на мяжы рацыянальнай праграмы і безумоўнасці веры тут паказана, як выйграць. Дакладней, даводзіцца, што ў любых умовах асоба выйграе, таму што любая непрыемнасць да лёсу ёсць ачышчэнне дзеля магчымасці гарманічнага і ўзаемапалюбоўнага суіснавання космасу з чалавекам*). Іх эвалюцыйным развіццём з'яўляецца канцэпцыя руху Бум-Бам-Літ: (*Унікальнасць канцэпцыі ў яе адсутнасці. Так ці інакш выказаныя ў межах руху эстэтычныя парадыгмы часта палярна супрацьлеглыя. Сацыяльная праграма ў розны час мае супрацьлеглую арыентацыю ад канфармізму да крайняга радыкалізму. У гэты рух нельга ўвайсці ці выйсці з яго ў літаратурным плане, як нельга выйсці з броўнаўскага руху ў фізічным*) адбываецца рэалізацыя тэксту (*у тым ліку межава маргінальнага, пікава рацыяналізаванага і дактрынальнага ці паталагічна бессэнсоўнага і абсурдага*) і поўнае разняволенне ў любой сацыяльнай дактрыне. Фактычна адбываецца інкарнацыя метаду творчасці сярэднявечча (Францыск Скарына) — рэалізацыя ўласнага погляду цераз маргіналіі да кананічнага тэксту. У Бум-Бам-Ліце гэта праяўляецца ў стварэнні маргінальных тэкстаў адносна самой рэчаіснасці. (*Слова атрымала права на існаванне па-за сэнсам, па-за перадачай інфармацыі. Гэтая праграма пастаўлена ў шэраг Альтшулер — Лазараў, дае неабмежаваныя магчымасці для стварэння, інтэрпрэтацыі і ацэнкі тэксту.*) На розных узроўнях адбываецца разбурэнне структуры вобраз — прадмет, чытач — пісьменнік і г.д. Яны канцэнтруюцца ў прафануючай медытацыі на матэрыяле: твор, акцыя — інфармацыя пра твор, акцыя — прэзентацыя акцыі. "Тазік" робіцца рэінкарнацыяй не толькі шаманскага бубна, але і звона (*сярэднявечча*). Адбываецца прадуцыраванне эмблемных канцэпцый, маніфестацыя і наступная антыманіфестацыя твора, якая выводзіць яго непасрэдна ў рэчаіснасць. Спантанная творчасць фактычна робіцца вяртаннем да магічнай і архаічнай традыцыі. (*Яе эвалюцыйным развіццём.*)



"Збожжа"



У гэтым выпуску «ЗНО» —
каліграфія Уладзіміра ЛУКАШЫКА
(цыкл "Уводзіны ў беларускую філалогію).



"Дол"



ЛІТ-АРТ—94

КАЛІГРАФІЯ УЛАДЗІМІРА ЛУКАШЫКА

Вертыкаль, гарызанталь, пляма...

Нараджэнне знака.

Паварот пясці рукі рыхтуецца ўсёй істотай мастака. Кожны тык пэндзля ёсць духоўны і фізічны эквівалент асобы аўтара... Індывідуальны стыль кожнага з нас выяўляе нашу сутнасць, якая закадзіраваная ў знаках альфабэта.

Слова "каліграфія" сёння на Беларусі сустракаецца вельмі рэдка, а ў Японіі і Кітаі каліграфія займае найпачэснае месца сярод іншых відаў мастацкай творчасці.

Белая прастора аркуша... Шэраг аркушаў з каліграфіяй Уладзіміра Лукашыка... Мастак валодае культурай рысы і плямы, культурай вечнага руху ў свеце прыроды, частку якой складаюць яго знакі і ён сам.

Унікальнасць стварэння знака прадугледжвае выбар пэўнага матэрыялу, чым і як ён будзе выкананы. Праца складваецца ў нейкую формулу, якая вымалёўваецца з гарызантальных і вертыкальных рысаў, кароткіх адмахаў і пругкіх рухаў. Пэндзаль на імгненне адрываецца ад аркуша, падаючыя кроплі пазначаюць паўзу, і палёт пэндзля працягваецца ў зверараным тэмпе чорнага гнуткага мазка па белым полі паперы. Раптам рух пэндзля спыняецца, гэтаксама нечакана, як і пачынаецца.

Гэтае імгненне пазначана прыгажосцю, якая ўжо не належыць аўтару, але прэзентуе яго, кажа пра той шлях, які яму адчыніўся праз чаргаванне бела-чорных рытмаў.

Праз асіметрычнасць пабудовы дасягаецца ўстойлівасць і гармонія знака, дзе ўсе элементы разасобленыя і цэласныя адначасна. Сутнасць не ў самой літары ці знаку як такім, хаця ён сам у сабе і нагружаны сакральнай значнасцю, а ў руху і адзінстве супрацьлегласцяў, знітаваных імгненнем яго нараджэння. У кожным завершаным знаку бачна ўжо новае нараджэнне, гэтаксама як у кожным пачатку аўтар ужо прадчувае апошні рух пэндзля...

Уладзімір Лукашык у звыклай літары бачыць новую ідэю і выяўляе яе двума-трыма махамі пэндзля...

Вертыкаль, гарызанталь, націск, кропка, адмах... і перад намі ў знаёмым знаку новая відаль — космас мастака.

Уладзімір ХІН

Рада "ЗНО": Валянцін Акудовіч (адказны за выпуск), Алесь Разанаў, Ігар Бабкоў, Юрась Барысевіч, Валерка Булгакаў, Сяргей Мінскевіч.

Тэксты друкуюцца паводле аўтарскага правапісу.